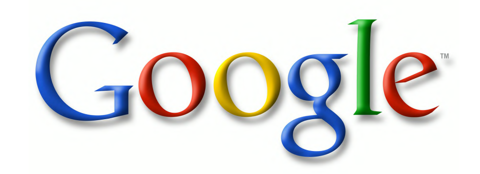
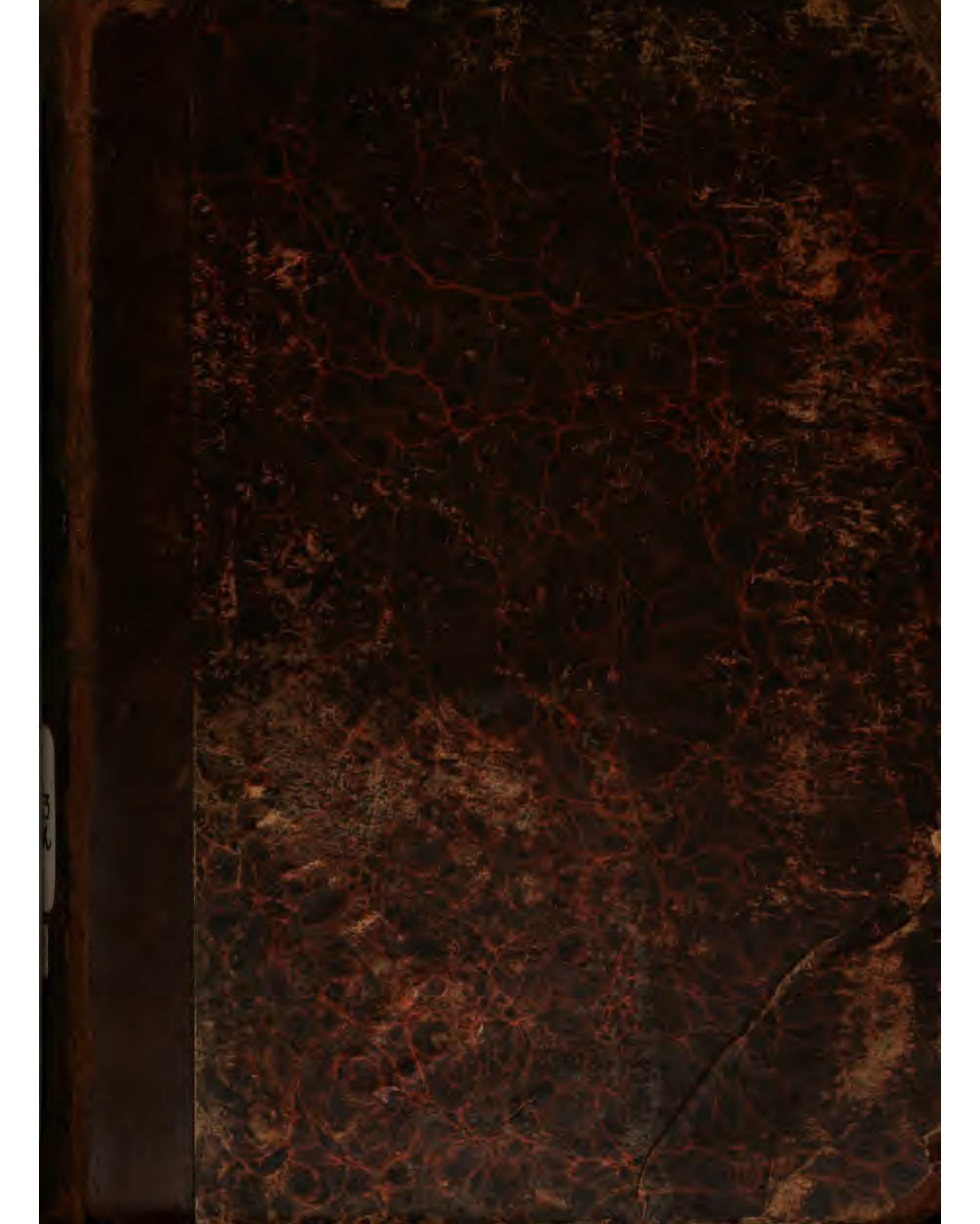
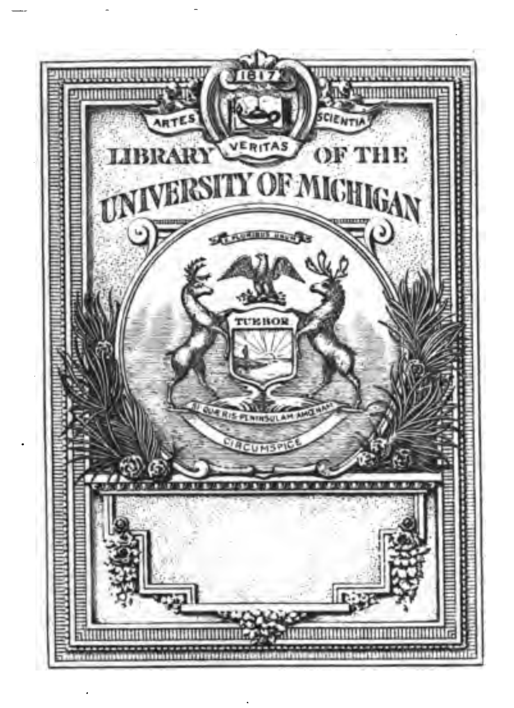
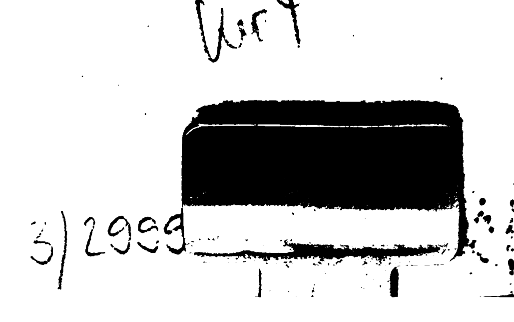
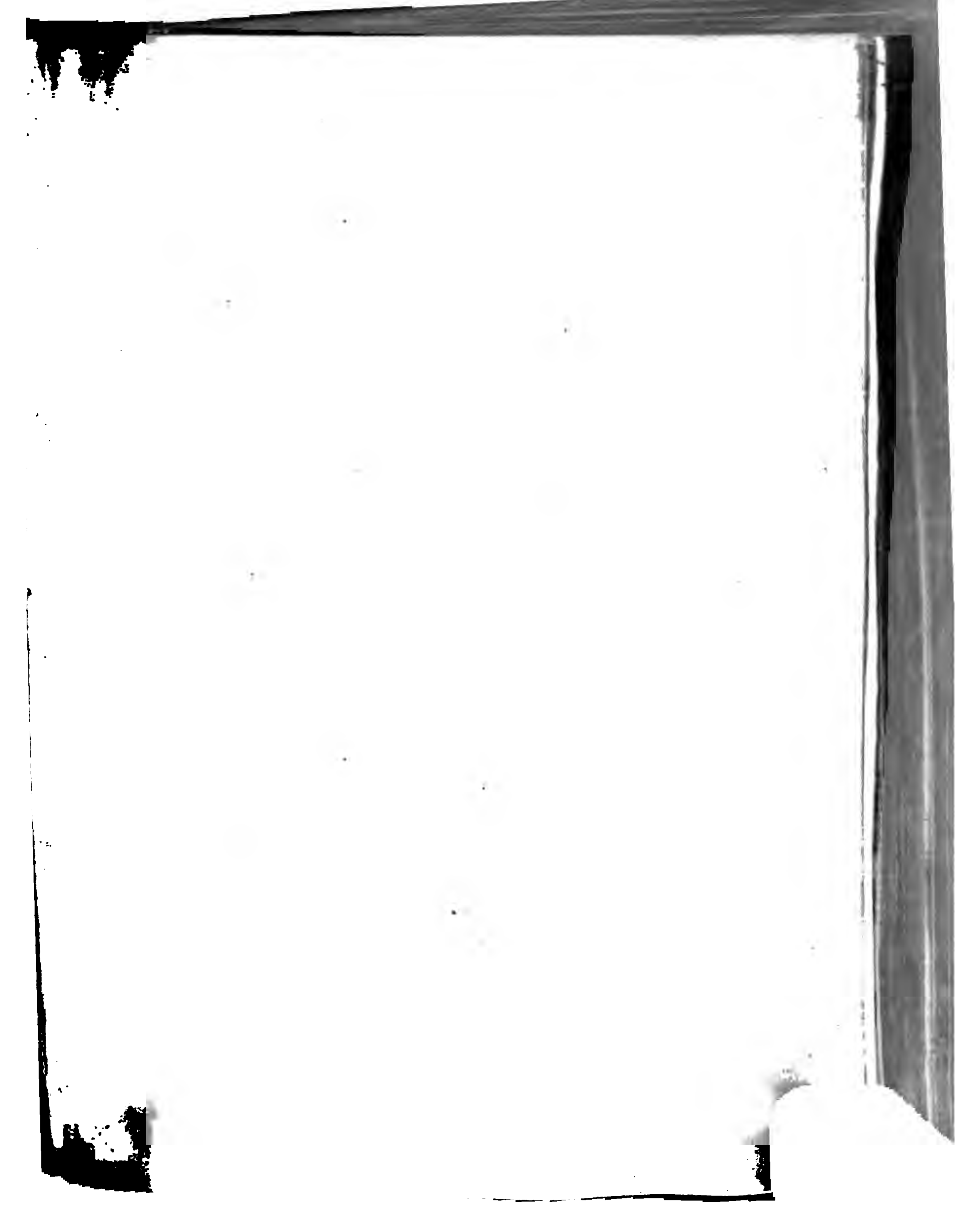





1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE





Theater-Lexikon.

Theoretisch-practisches

Handbuch

für

Vorstände, Mitglieder und Freunde

des

deutschen Theaters.

Herausgegeben

von

Ph. J. Düringer, Regisseur

H. Barthels, Inspector

am Theater zu Leipzig.

Mit 8 Tafeln Abbildungen.

Leipzig:

Otto Wigand.

1841.

Vorwort.

Practische Anweisungen in den verschiedenen Zweigen der dramatischen Kunst sind nur sehr zerstreut und unvollständig — in der Technik des Bühnenwesens gar nicht gedruckt zu finden. — Dies der Impuls zu unserm Unternehmen.

Das practische Bühnenleben stets im Auge, beabsichtigen wir mit der Herausgabe dieses Werkes — zur Erleichterung des Nachschlagens und wegen der Bequemlichkeit schneller Belehrung in lexicalischer Form geschrieben — nicht nur für jeden Vorstand der Bühnen, für jeden Regisseur, Inspicienten, Balletmeister, Maschinisten, Garderobier ꝛc., sondern hauptsächlich auch für jeden Schauspieler ein Handbuch hinzustellen, das in allen Zweigen seines Berufes ihm theoretischen Aufschluß und practische Anweisung geben wird, mit Hinweisung auf die Quellen, worin nöthigenfalls erschöpfendes über einen oder den anderen Gegenstand zu finden; ebenso wird unser Werk, dessen Ausführung sich theils auf jahrelange Erfahrung gründet, theils mit Zuziehung der bedeutendsten Notabeln der Wissenschaft und Kunst vollendet, jedem Liebhabertheater, wie jedem Dilettanten als practischer Leitfaden, jedem angehenden dramatischen Dichter, indem es ihm die so nöthige Kenntniß der Bühne erleichtert, höchst willkommen sein. Dieses erhelle aus folgendem Summarium:

Theoretisch-practische Anweisungen in allen Zweigen und einzelnen Theilen der Schauspielkunst, der Bühne überhaupt wie der Einrichtung des Theatergebäudes ꝛc.

Erklärung aller technischen Gegenstände und Ausdrücke — (des alten und ausländischen Theaters nur insofern sie mit dem jetzigen deutschen in Beziehung stehen).

Wissenschaftliche und ästhetische Notizen, welche in die Praxis der Regie und der Künstler eingreifen (hierher gehört ein Theil der Mythologie — wesentlich die Allegorie).

Kurzer Abriß der allgemeinen Geschichte des Theaters mit besonderer Berücksichtigung der deutschen Bühne.

Aufschlüsse über Verhältnisse der Direction, Regie, Künstler, Unter- und Dienstpersonale, Oeconomie ꝛc.

Abhandlungen über Arrangement, Scenerie, Maschinerie, Malerei, Verwaltungszweige, Garderobe (mit Angabe der billigsten zweckmäßigsten Zeuge, deren Fabriken ꝛc.); Costums (hierher gehört z. B. die Uniformirung des Militärs in verschiedenen Ländern, ebenso die auf der Bühne vorkommenden Nationaltrachten).

Schminkkunst (Bereitung der ungewöhnlichen aber zweckdienlichen Schminken und Farben mit Bezugnahme auf besondere stereotype Charaktere und verschiedenfarbige Völkerstämme).

Vorwort.

Ballet, Comparserie und Requisiten im weitesten Umfange, z. B. Orden, Fahnen, Nationalfarben, Waffen ꝛc. ꝛc.

Musik, soweit sie in die Bühnentechnik eingreift — und endlich

Soll als Anhang des Werkes aus den jetzt existirenden Gesetzen der bedeutendsten Theater Deutschlands, verglichen mit den ersten und ältesten Theatergesetzentwürfen und denen der vornehmsten Bühnen des Auslandes, nebst nöthigen Zusätzen, ein

Normal-Gesetzbuch

beigefügt werden, was möglichst die Lücken, welche der Praxis bei den einzelnen Bühnen sich mehr oder minder aufdringen, ausfüllen wird und für alle Theaterdirectionen nothwendig von Wichtigkeit sein muß.

Wo es zur Erklärung der Maschinerieen, Ordensketten u. dgl. nöthig, werden erläuternde Zeichnungen auf besondern Tafeln beigegeben.

Einige Bemerkungen in Bezug auf die Form mögen hier noch Platz finden:

Um unnöthige Verweisungen (namentlich im Maschinenwesen) zu ersparen, bemerken wir, daß, da alle gebräuchlichen technischen Ausdrücke im Laufe des Buches erklärt sind und also nachgeschlagen werden können, dieselben nur statt finden: a) wenn der Ausdruck in der Theatersprache ungewöhnlich oder einer fremden Sprache entnommen, b) wenn die vollständige Erklärung eines Gegenstandes oder Begriffes es nothwendig macht, oder c) zur Vervollständigung eines Artikels das Nachlesen eines andern wesentlich nothwendig ist, auf welchem Wege es einzig möglich wird, ohne Wiederholungen, ein Ganzes über ein und denselben Gegenstand in einem Lexikon zusammenzufinden.

Die Benennung „Schauspieler" ist oft in allgemeinen Beziehungen, natürlich nur da wo sie ein gemeinsames Interesse verfolgen, auch für Schauspielerinnen, Sänger und Sängerinnen ꝛc. zu nehmen. —

Veraltete Requisiten, nicht mehr gebräuchliche Maschinerieen sind als unpractisch, da die neuen verbesserten vorhanden, ausgeblieben.

Die im Texte vorkommenden Abkürzungen bedürfen wohl keiner nähern Erwähnung, da die allgemein bekannten der gewöhnlichen Schriftsprache beibehalten und auch größtentheils in dem Artikel „Abbreviaturen" erklärt sind.

Leipzig im December 1838.

Ph. J. Düringer,
Regisseur am Leipziger Theater.

H. Barthels,
Inspicient desselben Theaters.

A.

Abbé (Abbate), 1) jeder Weltgeistliche, ursprünglich Abt (s. d.); 2) in Italien und Frankreich der Standestitel katholischer Geistlichen, die kein Amt zu versehen haben; junge Männer von Stande, die sich um ein geistliches Amt bewerben, oder auch nur solche, die einige Bildung zeigen und schwarz gekleidet sind. Aeußerlichkeit, Kleidung (die der Weltgeistlichen, s. d.).

Abbreviaturen (Abkürzungen). So wie jede Kunst und Wissenschaft ihre besonderen stereotypen Abkürzungen in der Schrift und Zeichen für Worte hat, so auch das Theaterwesen und selbst da haben wieder die einzelnen Geschäftszweige verschiedene und in verschiedener Bedeutung. Z. B. der Souffleur hat seine besonderen Zeichen und Buchstaben, die er im Soufflierbuche (s. d.) an den Stellen verzeichnet, wo ihm etwas Besonderes zu thun obliegt; der Inspicient gebraucht deren, um das **Scenarium** (s. d.) übersichtlicher und nicht so voluminös werden zu lassen; der Maschinist bezeichnet die Decorationen mit angenommenen Zeichen und abgekürzten Worten und trägt sie wieder mit eben diesen in die Bücher ein. — So zeichnet der Regisseur seine Arrangements, Entwürfe (s. Regie), der Balletmeister seine Gruppen und Tänze (s. Choregraphie) in nur ihnen oder den Eingeweihten verständlichen Zeichen und Abkürzungen auf. Ebenso hat die Musik ihre gebräuchlichen Abbreviaturen. — Viele finden sich in den betreffenden Artikeln (u. s. Zeichen), die gewöhnlichsten sind:

A. u. Ac. — Act.
A. ab — Alle ab.
Ab. susp. — Abonnement suspendu.
abr. — abräumen.
a. b. S. — auf beiden Seiten.
Adgio., Ado. — Adagio.
Ad lib. — ad libitum.
a. d. Tsch. — auf den Tisch.
Afzg. u. Aufz. — Aufzug.
Allo. — Allegro.
Allto. — Allegretto.
Altd. — altdeutsch.
Altfr. — altfränkisch.
Andte. — Andante.
Andno. — Andantion.
Anf. — Anfang.
Anhg. — Anhang.
a. t. — a tempo.
aufr. — aufräumen.
Auftr. — Auftritt.
ausgeschr. Brf. — ausgeschriebener Brief.
Ball. — Ballet.
b. d. — bei dem.
bearb. — bearbeitet.
Bem. — Bemerk.
Bm. — Baum.
bes. — besonders.
bl. — bleibt.
bl. Sch. — blaue Schirme.
Bllt. — Billet.
Brf. — Brief.
b. S. — bei Seite.
Bß. — Baß.
Bsch. — Busch.
Ch. Pr. — Chorprobe.
Clsse. — Coulisse.
Comp. — Comparsen.
Conversf. Zmmr. — Conversations-Zimmer.
cres. — crescendo.
Csse. — Casse.
D. C. — Da Capo.
D. S. — Dal Segno.
Dem. u. Dll. — Demoiselle.
d. h. — das heißt.
d. i. — das ist.
dol. — dolce.
Dr. — Drama.
Dr. Anek. — Dramatische Anekdote.
Dr. Gem. — Dramatisches Gemälde.
etc. — et caetera. ꝛc. u. s. w.
F. — Forte.
f. — für.
ff. — fortissimo.
fr. — französisch.
fr. bearb. — frei bearbeitet.
fr. Ggd. — freie Gegend.
Garb. — Garderobe.
Gard. — Gardine.
Gllr. — Gallerie.
gr. — groß.
gr. Brf. — großer Brief.
grsch. — griechisch.
Gespr. Sz. — Gesperrter Sitz.
Gsse. — Gasse.
h. — hinten.
h. L. — hinten Links.
h. R. — hinten Rechts.
Hr. — Herr.
Hs. — Haus.

kl. Tsch. — kleiner Tisch.
kmmt. — kommt.
K. Op. — Komische Oper.
krz. Bnk. — kurze Bank.
L. — Links.
Lge. — Loge.
Lnge Bnk. — lange Bank.
Lse. Pr. — Lese-Probe.
Lst. — Lustspiel.
M. — Mitte.
m. A. ab. — mit Allen ab.
Md. — Madame.
Melodr. — Melodrama.
M. L. — Mitte Links. *)
M. n. R. — Mitte nach Rechts. **)
M. n. L. — Mitte nach Links. **)
M. R. — Mitte Rechts. *)
Msk. Pr. — Musik-Probe.
M. v. L. — Mitte von Links. **)
M. v. R. — Mitte von Rechts. **)
Ncht. — Nacht.
ob. — oben.
od. — oder.
O. Lst. — Original-Lustspiel.
Op. — Oper.
Orch. Pr. — Orchester-Probe.
Ord. — ordinär.
P. — Posse. Pause. Piano.
Parq. — Parquet.
Parr. — Parterr.
Pers. — Person.
pp. — pianissimo.
Prosp. — Prospect.
qr. — queer.
R. — Rechts.
Req. — Requisiten.
Rg. Lge. — Rang-Loge.
rit. — ritardando.
röm. — römisch.
Rpe. — Rampe.
rth. — roth.
Rttr. — Ritter.
S. L., — Seite Links.
S. R. — Seite Rechts.
Sc. — Scene.
Sch. — Schauspiel.
Sch. — Scherzando.
Schw. — Schwank.
schw. — schwarz.
s. d. — siehe dieses oder siehe da.
Soff. Soffiten.
Sopr. — Sopran.
sp. — später.
Sprrst. — Sperrsitz.
Stat. — Statist.

*) Wenn in dem Prospecte zwei Thüren.
**) Wenn die Mittel-Thüre offen ist.

Stck. — Stück oder Stock.
S. Th. — Seiten-Thüre.
st. L. — steht Links.
st. R. — steht Rechts.
T. — Tenor, tutti.
Tfl. — Tafel.
Tg. — Tag.
Th. Pr. — Theater-Probe.
Thrn. — Thron
Tr. — Trauerspiel.
tr. — trillo.
trem. — tremulando
u. — und.
u. s. w. — 2c. und so weiter.
unis. — unisono.
unt. — unten.
V. — vorn. Verte. Voce.
v. — von.
v. A. — von Außen.
Var. — Variation.
Vaud. — Vaudeville.
Vers. — Versenkung.
vi. — vide (siehe.)
vi = Strich bis zu = de (siehe dahin).
Vorh. — Vorhang.
Vorst. — Vorstellung.
V. S. — Volti Subito.
wg. — weg.
Wld. — Wald.
w. ob. — wie oben.
w. Sch. — weiße Schirme.
wß. — weiß.
Zl. — Zeichen. *)
z. B. — zum Beispiel.
z. b. S. — zu beiden Seiten.
z. E. — zum Exempel.
Z. Mähr. — Zaubermährchen.
Z. Op. — Zauber-Oper.

Abbröckeln (Mal.), Decorationen, die mit Farben, bei denen zu wenig Leim zugesetzt wurde, gemalt sind, bröckeln sich in kurzer Zeit ab, verwischen sich leicht, oder die Farben verschwinden, in Staub herabfallend. Dieß zu vermelden, muß den Farben also hinlänglich Leim beigemischt sein, um die Decorationen (s. d.) möglichst dauerhaft zu erhalten und der Malerei (s. d.) mehr Lebhaftigkeit zu geben.

Abdanken nennt man die, früher fast bei allen Theatern, jetzt nur noch selten bei den südlichen und ambulanten Bühnen, übliche Abkündigung nach der Vorstellung. Es war, wie das Annonciren, eigentlich Sache des Regisseurs, jedoch auch jedes männliche Mitglied verbunden, auf dessen Aufforderung sich diesem Abdankungsgeschäft zu unterziehen. Er beauftragte in der Regel von den Darstellern jedesmal denjenigen, der sich ver-

*) Macht sich ein Jeder nach Belieben.

möge seiner Rolle am besten dazu eignete und dieser kündigte dann, nach vorhergegangenem Danke für den „gütigen Besuch," die nächste Vorstellung mit den dabei zu erwartenden Besonderheiten, z. B. Gäste, Debütanten, festliche Anordnungen, vorzügliche, mit großem Kostenaufwande veranstaltete Ausschmückungen u. dergl. an. Da das Publikum meist den Verkündiger der zu erwartenden Genüsse, besonders wenn er vorher eine Hauptrolle dargestellt hatte, mit einem kräftigen Applause empfing und entließ, so drängten sich die Schauspieler dazu, und suchten durch alle mögliche Schleichwege sich das Glück, beim Abdanken noch einmal applaudirt zu werden, zu verschaffen. Durch die seltsamen Qui pro quo's, die durch das Abdanken häufig herbeigeführt wurden, veranlaßt und weil man es schicklicher fand, wählte man in neuerer Zeit bei den meisten größeren Bühnen gedruckte Annoncen oder Anschlagzettel (s. d.), die, an schwarzen Tafeln befestigt, vor dem letzten Acte am Eingange des Parterrs, an der Casse, im Foyer (Büffetsaal) oder an einem sonst passenden Platze ausgehängt werden.

Abend, das eintretende Dämmerlicht nach Sonnenuntergang vor dem gänzlichen Dunkel der Nacht. Die abendliche Beleuchtung muß nach und nach anbrechen, es darf nicht, wie es häufig geschieht, in wenig Secunden aus dem hellsten Tag plötzlich Nacht werden, soll der Zuschauer nicht augenblicklich aus aller Täuschung gerissen und daran erinnert werden, daß er vor einer nachlässig behandelten Theater-Maschinerie sitze. Folgende Abstufungen und Unterscheidungen des Abendlichtes müssen außerdem noch beobachtet werden:

1) Die Jahreszeiten: der Frühling und Herbst mit ihrem röthlich schimmernden, langsam vorrückenden — der Sommer mit seinem noch langsamer eintretenden gelben oder bläulichen — der Winter mit seinem trüben, schnell in Nacht übergehenden Abendlicht.

2) Die Gegend oder der Landesstrich: das Himmelslicht des Orients ist ein anderes als das des Abendlandes, Italiens und Spaniens Nächte andere als die des Nordens. Wenn an der Ostsee der Abend mit schnell vorwärtseilenden Schritten in seinen purpurrothen Mantel gehüllt die dunkle Nacht verkündet, so schwebt der Genius des Abends am mittelländischen Meere in langsamem Fluge, im bläulichen silbergestreiften oder goldenen, sternenbesäten Gewande durch die zitternde Atmosphäre.

3) Der Abend im Walde, im Zimmer, auf den Bergen, in der Ebene, im freien Felde, in den engen Straßen der Städte, im Kerker, im hohen Prunkgemache, in der Bauernstube, in glänzenden Sälen — alle diese merklichen Unterscheidungen durch die Beleuchtung (s. d.) des Theaters hervorzubringen, sollte eifriges Bemühen des Maschinisten, und Bedingung des Theatermalers sein, weil dadurch deren Kunst im geläuterten Geschmack des Publikums in erhöhter Würdigung steht, und Illusionen, die der Schauspieler hervorzubringen sich bemühte nicht zerstört werden. —

Die Abendröthe, die der Dämmerung vorausgeht, zeigt sich als orangegelber, feuerfarbener, bald mehr in Roth, bald mehr in Gelb übergehender, oft auch fast weißer Glanz am Abendhimmel, kurz vor, und besonders nach dem Untergang der Sonne. Ihre Erscheinungen sind ebenso mannigfaltig und stehen in allen Beziehungen zu dem Vorhergesagten. (Vgl. Morgenröthe).

Abendunterhaltung, musicalisch-declamatorische — oder musicalisch-dramatische, — ein Mittelding zwischen Concert und Declamatorium. Nicht eigentlich das erste, weil rhetorische Vorträge zwischen die musikalischen Piecen eingeschoben, ebenso wenig das zweite, weil die vorgetragenen Music-Stücke, die rednerischen, wenigstens der Zeit nach, meist überbieten. Im Theater dergleichen gegeben, wird auch wohl die Darstellung dramatischer Kleinigkeiten mit beigefügt und unterscheidet sich dann bald wenig mehr von einer gewöhnlichen theatralischen Vorstellung. Engherzigkeit und Herkommen verbietet hie und da, an gewissen Tagen, ja an manchen Orten überhaupt, theatralische Vorstellungen zu geben, und so ist denn das Aushängeschild „musicalisch-dramatische A." das Auskunftsmittel, durch Umgehung des Verbots den Zweck dennoch zu erreichen, vgl. Quodlibet. Bei eigentlichen, aus musicalischen und dramatischen Vorträgen zusammengesetzten, Abendunterhaltungen treten dieselben Bedingungen ein, wie bei Concerten und Declamatorien (s. d.), nemlich eine gute Auswahl und richtige Zusammenstellung der vorzutragenden Piecen, wo hier aber noch besonders Mannigfaltigkeit und Kürze im Auge behalten werden muß.

Abenteuerlich (aventure, Abenteuer), ist etwas Ungewöhnliches, — Geniales, — Uebertriebenes, — Ungereimtes, eigentlich etwas der Vernunft Widersprechendes. Jede erhitzte Einbildungskraft bringt abenteuerliche Vorstellungen, und Träume sind das eigentliche Reich des Abenteuerlichen, wo die unmöglichsten Dinge wirklich erscheinen. — Im Morgenlande findet sich der größte Hang zum Abenteuerlichen, namentlich bei den Arabern, daher die orientalischen Mährchen, in welcher Art von Poesie nebst den Romanen es am passendsten ist; — sehr glücklich ist das A. im Don Quixote von Cervantes behandelt, wie überhaupt die Spanier wegen ihres orientalischen Ursprungs sich dazu neigen. Im eigentlichen Sinne wird es nur im Komischen und Grotesken gebilligt, doch nehmen wir es in einem uneigentlichen Sinne, wo es, und zwar gerade beim Theater,

gewöhnlich in den beiden oben zuerst angegebenen Bedeutungen gebraucht wird, besonders in Bezug auf die äußere Erscheinung, Anzug rc. rc., wo es oft sehr nothwendig ist und sich darstellt durch eine gewisse Keckheit, oder eine gewisse Schwärmerei, verbunden mit auffallender, ungewöhnlicher Kleidung, — herausfordernd, kühn, gleichsam schon durch den Anblick etwas Geniales, etwas Außerordentliches versprechend, wie z. B. Carl Ruf in der Schachmaschine erscheinen soll, oder auch in Ritterschauspielen, Opern rc. einzelne Figuren, z. B. irgend ein unternehmender Junker; — auch ganze Stücke sind so gehalten und es daher nothwendig, daß die äußere Umgebung, Anzug, Decorationen rc. rc. harmoniren, z. B. Präciosa. In der Malerei ist das sogenannte Groteske eine Art des Abenteuerlichen — auch (besonders in Arabesken) als unnatürliche Verbindung ganzer Bilder oder einzelner Theile. (s. Sulzer, Lex. d. schön. Künste).

Abfallen, 1) bei Tänzen, Märschen und Evolutionen, wenn einzelne Paare oder Glieder von der Hauptmasse abschwenken, sich trennen und für einige Zeit unthätig bleiben. 2) Tonk., bleiben die verschiedenen Töne der menschlichen Stimme oder eines Instrumentes in Stärke, Fülle, Feinheit rc. sich nicht gleich, so heißt das: Abfallen des Tones. Bei den musicalischen Instrumenten sucht man diesen Uebelstand durch verschiedene mechanische Vorrichtungen zu verhindern.

Abgaben, die des Theaters, sind, Hoftheater ausgenommen, welche theilweise wieder zu viel dem Theater zuschießen müssen, was einzig und allein an der Verwaltung, an der Eintheilung liegt (siehe Verwaltung), sehr bedeutend und oft der Grund, warum manche bedeutende Stadt, z. B. Bremen (mit fast 40,000 Einw.), so häufig mit ihren Theaterdirectionen wechseln muß. Das Theatergebäude, an kleinern Orten öffentliche Säle, gehört entweder der Regierung oder der Stadt, auch wohl zuweilen reichen Privatleuten; diesen Besitzern nun muß der jedesmalige Schauspieldirector einen Pacht geben, wofür ihm nebst dem Hause die vorhandenen gewöhnlich abgenutzten Decorationen, veraltete Garderobe und Bibliothek zur Benutzung überlassen werden; ferner sind dem Unternehmer gewisse Abgaben für die Armen, Polizeiwache rc. vorgeschrieben. — Vor allem wird bei der Uebergabe eine Caution verlangt, welche die Mittel des Directors a priori so sehr schwächt, daß er mit ganz gewöhnlichen Schauspielen bei den laufenden Gagen und Tageskosten (s. d.) nicht im Stande ist, sich zu irgend einer Verschönerung der Decorationen, nothwendiger Anschaffung für Bibliothek und Garderobe zu verstehen, und wo soll dann der Reiz für das Publikum herkommen, der heut zu Tage den reichen Hofbühnen (siehe Ausstattung) mit den besten Kräften im Personale schwer wird. Nicht selten werden die jährlichen Abgaben auf die einzelnen Vorstellungen repartirt und der Sicherheit wegen (die Mitglieder mögen darben) rücksichtslos durch einen vom Director zu honorirenden Polizeibeamten von der jedesmaligen Einnahme sogleich reservirt. Diese auf den Theatern lastenden zu großen Abgaben sind auch ein wesentlicher Grund des Verfalles der dramatischen Kunst, — denn da es sonach im pecuniären Interesse der Regierungen liegt, viele Theater im Lande zu haben, kann der edlere Zweck, gute zu halten, gar nicht berücksichtigt werden, daher die vielen schlechten Schauspieler (s. Beruf), daher die vielen armen Schauspieler, welche allenthalben den Bühnenmitgliedern zur Last fallen (s. Collecte). — Weniger könnte doch eigentlich eine Stadt oder Regierung nicht für eine so einflußreiche öffentliche Bildungsanstalt thun, als Ort und Gelegenheit ihr zu freier Disposition stellen?! Doch wollte man auch selbst dieses kleine Opfer nicht bringen, so sollte man wenigstens mit mäßigen Zinsen des Anlagecapitals sich begnügen. — Der Zweck der Veredlung und Volksbildung aber wird durch den finanziellen verdrängt und die Anstalt muß, wenn sie bestehen will, Geld ärndten, gleichviel durch welche Mittel. In Wien z. B., wo die beiden Hoftheater jedes 60—80,000 Gulden C.M. Zuschuß vom Kaiser erhalten, während die Vorstadt- oder Volksbühnen daselbst wohl eben so viel Abgaben zahlen, demonstrirt sich dieses widerstrebende Verhältniß ad oculos. Die sämmtlichen Theater von Paris z. B. haben im Jahre 1837 — 122,106 Francen an die Stadt abgegeben. Das ist freilich ein nicht zu verachtendes Einkommen, welches, die heut zu Tage auf dem Throne sitzende Geldaristokratie, dem ästhetischen Zwecke der Schaubühne aufzuopfern sich schwer entschließen wird. (s. Verfall des Theaters).

Abgang, ein technischer Ausdruck beim Theater, womit man, außer dem wirklichen Abtreten einer Person, Verlassen eines Engagements oder auch der Bühne überhaupt, Abgehen von der Scene (s. d.) besonders den nächst vorhergehenden Moment und die hierauf Bezug habende, Theatereffect bewirkende oder nicht bewirkende Stelle einer Rolle bezeichnet. Ist die Stelle von drastischer Wirkung, so daß der Schauspieler mit Applaus die Bühne verläßt, so heißt dies ein guter, ist kein wirksamer Effect hervorzubringen, ein schlechter Abgang. Dem ächten Künstler ist dies freilich kein Maßstab, und wenn alltägliche Comödianten, um den Beifall zu erzwingen, sich Abgänge erfinden, ist es lächerlich; doch da dieser Abgang mit der Lehre vom theatralischen Effecte zusammenhängt, so können und sollen Dichter und Schauspieler allerdings darauf Rücksicht nehmen,

wie Shakespeare und Schiller durch Anwendung des Reimes, durch Steigerung des Gefühles u. dgl. so oft gethan; nur muß der Schauspieler mit künstlerischer Besonnenheit den guten Abgang benutzen, nicht aber, was häufig der Fall, durch Uebertreibung schlecht machen, oder, was bei unvernünftigen Comödianten am häufigsten vorkommt, keinen falschen Effect (s. Effect) in einen Abgang legen, indem sie mit Schreien und Coulissenreißerei die Scene verlassen, wo es die Situation und die gesunde Vernunft gebietet, mit Ruhe und Gelassenheit einen stillen, als den wahren, richtigen Effect hervorzubringen, und jeden sogenannten Knalleffect (s. d.) zu verschmähen.

Abgeben 1) einer Rolle, geschieht mit Zustimmung der Direction auf Antrag des Schauspielers, weil entweder die in Rede stehende Rolle für seine Individualität nicht paßt, oder er dieselbe, als nicht in sein Fach gehörig, aus Noth übernommen hatte, oder sonst aus triftigem Grunde; — man sagt auch, die (Direction) Regie abgeben. — Der Ausdruck bezeichnet stets eine aus freiem Willen gegenseitig getroffene Uebereinkunft zwischen Mitglied und Direction. 2) s. Abgaben.

Abgehen 1) von der Scene (s. d.) weggehen, durch eine Thür oder die Coulissen sich aus den Augen des Publikums entfernen (als Gegentheil von auftreten). Hiezu gehört eine gewisse Gewandtheit und Routine, da es in den verschiedensten, zum Theil sehr schwierigen Situationen geschehen muß. Es giebt viele Schauspieler, die, ehe sie dem Zuschauer noch ganz entschwunden, schon beim Abgehen aus dem Character der Rolle oder der letzten Scene fallen, ja viele, denen dieser grobe Fehler schon beim Wenden zum Abgehen geschieht. Es muß wie beim Auftreten (s. d.), beim Abgehen, wenn solches mit Personen höheren Ranges oder mit Damen zugleich geschieht, den letztern der Vortritt geboten werden rc. (s. Anstand.) Eben so ist jede absichtliche Effecthascherei sorgfältig zu vermeiden. (s. Abgang.) — 2) s. Abtreten.

Abhärtung des Körpers ist wohl jedem Menschen anzurathen, um sich gegen äußere schwächende Einwirkungen unempfindlich zu machen, ist besonders aber dem Schauspieler nothwendig zu langem Leben, mindestens zur Erhaltung seiner physischen Kräfte, ohne welche es ihm früh unmöglich wird, seine Kunst auszuüben. — Hier ist im Allgemeinen wohl zu berücksichtigen, daß die Schauspieler durch starke geistige Aufregung natürlich reizbarer als andere Menschen sind; dabei sind sie in Ausübung ihres Berufes dergleichen äußeren, schwächenden Einwirkungen unausweichbar ausgesetzt. Sie echauffiren und erkälten sich, indem sie dem Luftzuge ausgesetzt sind, der selten, auf den meisten Bühnen wenigstens, vermöge der inneren Einrichtung des Hauses, ganz zu vermeiden. Sie strengen ihre Sprachwerkzeuge übermäßig an, dadurch erfolgt eine unnatürliche Ausdehnung der Blutgefäße im Halse rc., ziehen den Lampendunst und Farbenstaub, der von den Decorationen bei Verwandlungen (s. d.) abfällt, und mehr oder minder Giftheilchen enthält, beim lauten Reden, tiefen Athemholen in den gereizten Schlund, s. Athemholen — u. a. m. Wie mancher Krankheit nun, mindestens einem immerwährenden Schnupfen und Katarrh kann durch körperliche Abhärtung vorgebeugt werden, und diese ist am sichersten zu bewirken: durch Mäßigkeit in Essen und Trinken, so wie in andern angreifenden Genüssen, durch den äußern und innern, regelmäßigen Gebrauch des kalten Wassers (tägliches Waschen des ganzen Körpers mit frischem Wasser, auch den ganzen Winter hindurch bei der größten Kälte; dabei ist zu bemerken, daß man dieses kalte Bad im Sommer anfangen muß), mäßiges, lautes Reden im Freien, nicht zu ängstliche Verwahrung des Halses und der Brust vor der äußern Luft; im Gegentheile ist es rathsam, sie so viel als möglich derselben auszusetzen. — Diese Mittel sind in der Natur begründet, und durch Erfahrung bewährt gefunden.

Abhalten, eine Probe s. v. w., solche leiten — ist Sache des Regisseurs (s. Probe und Regisseur).

Abhang, die Neigung, Senkung eines Orts, eine sich abwärts senkende Fläche. Ein practicabler Abhang, gleichbedeutend mit Hügel (s. d.), wird wie dieser aus Versetzstücken, Böcken und Tafeln zusammengesetzt.

Abkürzungen, s. Abbreviaturen.

Ablaufen. 1) Die Tänzer und Figuranten, statt in dem Character ihres Tanzes sich von der Scene zu entfernen, laufen häufig in einer Art ab, die die Illusion des Zuschauers nothwendig stören muß. Gleiches lassen sich Schauspieler, die Applause erzwingen wollen, zu Schulden kommen, welches man dann auch häufig mit dem Ausdruck: abstürmen oder Coulissen mitnehmen bezeichnet. Außerdem gilt es als Figur, die am Schluß eines lebhaften Tanzes oder einer Evolution in ihren Bewegungen sich so steigert, daß sie in einem, jedoch geregelten Ablauf endigt. 2) (Fechtk.) Wenn man des Gegners Stoß oder Hieb so ablenkt, daß seine Klinge an der eigenen bis zum Griff hinabfährt.

Abonnement, fr., die Vorausbezahlung auf eine bestimmte Anzahl von Vorstellungen. Abonniren. Die Miethe für den Besitz einer Loge oder eines Platzes monatlich, viertel- oder halbjährig, oder auch auf das ganze Jahr vorausbezahlen. Daher der Ausdruck: Abonnement suspendu (aufgehobenes Abonnement). Bei Vorstellungen, wo es der Vortheil der Theater-Direction, als ersprießlich für ihre Kasse, erheischt, voraus-

gesetzt, daß sie für dergleichen Fälle sich es in den Contracten mit den Abonnenten ausbedungen hat, wird mitunter das Abonnement für einen der Theaterabende aufgehoben, das heißt, die Abonnenten haben kein Recht, für den geringeren Preis, den ihnen das Abonnement bietet, ihren Platz zu fordern oder einzunehmen, und müssen, wollen sie ihn für eine solche Vorstellung beibehalten, nicht allein das volle Legegeld bezahlen, sondern auch noch gewöhnlich spätestens um 11 Uhr Vormittags am Tage der Vorstellung dies an der Casse melden oder bestellen lassen, im Gegenfalle sie dann nach dieser Zeit auch noch überhaupt den Anspruch auf ihren bestimmten Platz verlieren. Mitunter wird in den Abonnements-Contracten auch noch die Bedingung, zum Vortheil der Direction, vorbehalten, daß wenn die festgesetzte, und als Norm angenommene Anzahl von Vorstellungen für ein Abonnement-Jahr abgespielt ist, die Theater-Direction die noch nachfolgenden Vorstellungen als Nachtrag, jedoch für den Preis des Abonnements berechnen, und von den Abonnenten als Nachzahlung einfordern darf.

In ökonomischer Hinsicht ist das Abonnement für eine Bühnenverwaltung nur an kleinern Orten vortheilhaft, wo ein sogenanntes stehendes Theater-Publikum minder zahlreich und wohlhabend ist, und wodurch dem Schauspiel ein mehr regelmäßiger Besuch, als ihm sonst zu Theil werden würde, zugesichert wird. In großen Städten hingegen, wo dies Publikum oft wechselt, ist es, wegen der mit sich führenden Verringerung eines bedeutenden Theils der Legegelder, für die Theaterfinanzen jedesmal nachtheilig, wenn es nicht, wie in London, durch eine öffentliche Versteigerung an die Meistbietenden Statt findet.

Abonnements-Billets (s. Casse.)

Abräumen: bei Verwandlungen die auf der Scene befindlichen Möbel in die Coulissen schaffen, daher:

Abräumer diejenigen, die solches bewerkstelligen. In der Regel ist es der Theaterdiener mit seinen Gehülfen, oder zum Abräumen eingeübte Statisten (s. d.). In Stücken moderner oder bürgerlicher Kleidung sind die Abräumer in eine Art Theater-Livrée, z. B. Ueberröcke mit farbigen Kragen, gekleidet; in Costüm-Stücken haben sie eine Tracht, die mit dem übrigen Costüm übereinstimmt, z. B. in Ritter-Schauspielen — Knappenkleidung, bei altmodischer Tracht — altmodische Livréen (Perücken mit Zöpfen), beim morgenländischen Costüm ein passendes Sklavenkleid u. s. w. — Wo man von der Ansicht ausgeht, und daran gewöhnt ist, den Abräumer nur als Mittel zu betrachten, die Möbel mit dem Scenenwechsel zu verändern oder wegzuschaffen, fallen alle Unterscheidungen hinweg und er erscheint dann stets, bis auf die Stücke antiken Costüms, in welchen überhaupt wenig Möbel auf die Scene gebracht, und die wenigen meist abgezogen werden, in der ihm gegebenen Theaterlivrée, doch unterliegt alles dies noch besonderen Modificationen. Schön ist es, wenn die Abräumer in Uebereinstimmung mit dem Ganzen gekleidet sind, so daß fürstliche Livréebedienten in fürstlichen Sälen, Bauern in Bauernstuben rc. abräumen. Daß dies Geschäft mit der größten Aufmerksamkeit und Sorgfalt, mit Anstand, Ruhe, und vertraut mit den nöthigen Handgriffen, besorgt werden muß, zeigt sich täglich, weil selbst mit aller Vorsicht die Abräumer häufig, zum Nachtheil des folgenden Auftrittes, ein lebhaftes Publikum zum Lachen und zu zweideutigen Beifallsbezeigungen reizen. Man hat es versucht, die Möbel auf Laufwagen (s. d.) erscheinen und verschwinden zu lassen, hat es aber, als nicht allenthalben anwendbar, nur noch hier und da beibehalten. (Wo das Erscheinen der Abräumer als Unsinn erschiene, müssen die Möbel jedenfalls auf irgend eine Art abgezogen werden, s. Abziehen.) Rasen- und Steinbänke, Ruhelager u. dgl. dagegen eignen sich ganz für derartige Maschinen, weil sie jedenfalls, auch wo Laufwagen nicht angebracht werden können, von den Maschinisten herausgeschoben und abgezogen werden müssen. Bei beschränkten Bühnenverhältnissen pflegt das Geschäft des Abräumens als etwas sehr Unwesentliches betrachtet zu werden, und man begnügt sich damit, ohne Unterschied immer dieselben Tische und Stühle, beim Fürsten wie beim Bettler, von dem Ersten dem Besten herausschieben zu lassen. —

Fehler beim Abräumen, wie das Stehenlassen einzelner Möbel in Gärten, Straßen, Wäldern rc. so wie das falsche Aufräumen (s. d.) müssen eben so strenge gerügt und bestraft werden, als das Erscheinen von Häusern in Zimmern, von Bäumen in Kerkern, und ähnliche Fehler, die bei Verwandlungen (s. d.) mitunter vorzukommen pflegen.

Schnelles Abräumen ist die erste Bedingung, damit die lästige Zwischenpause während der Verwandlung möglichst abgekürzt werde.

Abreiben, das Geschäft des Farbenreibers. Er hat die feineren Farben auf dem Reibsteine zum Gebrauch zuzubereiten (s. Farbenbereitung), und da solches genaue Sachkenntniß und Vorsicht erfordert, so ist ein solcher einem Theatermaler beigegeben, und häufig fest angestellt.

Abrichten. Das Abrichten der Comparsen, (s. d.) oder Statisten (s. d.) gehört zu den Functionen des Inspicienten, und muß mit unermüdlichem Fleiß und großer Ausdauer besorgt werden. Es gehört nicht allein Fähigkeit und Kenntniß, sondern auch Ruhe, kaltes Blut und Besonnenheit dazu; eben so muß er sich bemühen, die Persönlichkeit der Leute genau kennen zu lernen, um sie zu den verschiedenen Geschäften passend auswählen und abtheilen zu können. Bei größern Theatern hat er

dies Geschäft in eigends dazu angesetzten Statistenproben (s. Probe), gewöhnlich eine Stunde vor den Hauptproben zu vollziehen, und in dieser Zeit die Statisten nach dem mit der Regie vorher besprochenen und von ihr festgestellten Arrangement so weit abzurichten, daß sie bei der Hauptprobe ohne Störung das ihnen Eingeübte ausführen können. Bei schwierigen Handlungen der Comparsen, z. B. großen Aufzügen, Evolutionen, Gruppen rc. werden mehrere Proben dazu angeordnet, und müssen mit allen nöthigen Requisiten abgehalten werden. Wo aus Sparsamkeit keine besonderen Statistenproben dem Inspicienten eingeräumt, oder sogar auch auf den Hauptproben dieselben nicht mit eingeübt werden, muß er Abends kurz vor der Vorstellung, nachdem die Statisten costümirt sind, diese so weit abrichten, und wenn Zeit und Raum es gestattet, in den Zwischen-Acten so viel nachhelfen, daß wenigstens keine auffallenden Fehler und Störungen vorfallen, kann jedoch auch alsdann in den meisten Fällen wohl für das richtige Auftreten derselben, nicht aber für deren mehr oder weniger geschickte Ausführung ihrer Handlung auf der Bühne, verantwortlich gemacht werden.

Absagen der Proben, Stücke und anderer, früher gemachten Bestellungen hat der Theaterdiener (s. d.) zu besorgen, und muß eben so gewissenhaft geschehen, wie das Ansagen (s. d.), weil die Mitglieder des Theaters mit Recht Beschwerde führen können, wenn ihnen durch Vernachläßigung Zeit geraubt, und ein vergeblicher Gang verursacht wird.

Abschiedsrolle, die letzte Rolle vor dem Austritt aus einem Engagement, oder auch die letzte Rolle im Cyclus (s. d.) eines Gastes. Gewöhnlich sucht man sich Lieblingsrollen, von deren günstigem Erfolge man überzeugt ist, dazu aus, um sich ein möglichst gutes Andenken beim Publikum zu erhalten; im ersten Falle wird es nicht selten schwer, eine solche Abschiedsrolle zu erwirken, weil der Zweck gegen das Interesse der Direction ist, und im Gegentheile von ihrer Seite Alles gethan werden muß, den Nachfolger in die Gunst des Publikums zu setzen. Dennoch werden diese Rollen zuweilen gestattet, besonders in Fällen, wo der Schauspieler oder Sänger freiwillig sein Engagement aufgibt, und zugleich die kleine Spekulation damit verbunden, das Publikum in diese Vorstellung zu ziehen. Beliebte Künstler werden bei Gelegenheit solcher Abschiedsrollen oft sehr honorirt durch Zuwerfen von Kränzen und Gedichten rc.

Abschlagen, des Theaters, geschieht, wenn dasselbe in allen seinen Theilen auseinander genommen und zu anderweitigem Gebrauche transportirt oder unbenutzt gelassen werden soll. Genaue Bezeichnung der einzelnen Gegenstände, wie sie zusammen passen, und gute Verwahrung gegen Schaden ist die Pflicht des Maschinisten oder Theatermeisters, namentlich bei reisenden Gesellschaften, wo Alles so practicabel und zugleich compendiös eingerichtet sein muß, daß durch das häufigere Auf- und Abschlagen die Coulissen und Prospecte nicht unnöthigerweise verdorben werden.

Abschluß, der Contracte (s. d.), der Rechnungen (s. Casse, Oeconomie, Buchführung).

Abschreiben (copiren) sagt man von den Gegenständen, welche duplirt, oder von denen gleichlautende Exemplare verfertigt werden sollen, z. B. Stücke, Partituren rc. abschreiben, im Gegensatz zu ausschreiben (s. d.).

Abschreien nennt man (namentlich kommt es bei Helden vor) das sinnlose Herbrüllen einer Rolle ohne innere Wahrheit und eigentliche, tiefe Begeisterung, das keinen andern Erfolg hat, als den Beifall des rohen Haufens, des sogenannten Paradieses (s. d.). — Es gehört nichts dazu, als eine gesunde Lunge, und um dabei zu bestehen, ein ungebildetes Publikum. —

Abschweben, der Gestalten, der Genien (s. d.) geschieht mittelst des Abgehens in einem besonderen Schritt (Glissade); des Laufwagens (s. d.); eines nach hinten schräg aufsteigenden, auf Hohl-Balken ruhenden Brettes oder Rollwagens, welche mit starken Stricken gezogen werden; mittelst des Flugkleides (s. d.) oder des Flugwagens (s. d.). Gewöhnlich geschieht es in Begleitung der Musik, und mit je größerer Leichtigkeit und Anmuth das Heran- oder Abschweben ausgeführt wird, um so mehr wird natürlich die Täuschung des Zuschauers gesteigert.

Abspannung, ein Zustand der Erschöpfung, der Erschlaffung, der Schwäche, geistig und körperlich, besonders in Folge zu großer Anstrengung. Es gibt viele Schauspieler (mehr Schauspielerinnen), welche nach zu lange anhaltendem Studium einer Rolle, in diese Abspannung verfallen. Bei der Darstellung einer angreifenden Parthie, ja nach einzelnen Scenen, die besonders Geisteskraft und Gemüth in Anspruch nehmen, tritt dieser Zustand sehr häufig ein, und kann nur durch Ruhe wieder gehoben werden. Allzu häufige Wiederholung in kurzen Zwischenräumen möchte das Nervensystem in einem gefährlichen Grade schwächen, und ist daher möglichst zu vermeiden.

Absperren. Die Coulissen absperren, heißt: durch Versetzstücke oder Latten die Passage oder den Durchgang hindern. Wo Eingänge von außen auf die Bühne stoßen, oder bei tiefem Theater, d. h. wenn der Prospect so weit hinten (z. B. auf der 5ten, 6ten u. s. w. Gasse oder Coulisse (s. d.) hängt, ist es nöthig, daß man die Coulissen, in welchen nicht Haupteingänge für die Darsteller gelassen werden müssen, absperre, um zu verhindern, daß nicht Gestalten vor dem Publikum erscheinen, die häufig in dem seltsamsten Contraste mit dem gerade dargestellten Bilde stehen. Wo durch zu große oder zu enge und winklig gebaute Theater

die Aufsicht hinter der Scene erschwert wird, ist solches Absperren unerläßlich.

Absteifen, s. Stütze.

Abstoßen, bei den Zimmerleuten, die Kanten eines Stück Holzes oder Brettes mit der Axt oder dem Stemmeisen wegnehmen.

Abstützen, s. Stütze.

Abt (franz. Abbé, ital. Abbate, vom hebr. Ab und vom syr. und chald. Abba, Vater), seit dem 5ten Jahrhundert jeder Vorsteher eines Klosters, jetzt in der katholischen Kirche der Vorsteher einer Abtei irgend eines Mönchordens. Er folgt im Range dem Bischof, und werden ihm bei der Weihe (benedictio) nach der Verordnung Clemens VIII., Regel, Stab, Ring, Mütze und Handschuh überreicht. Stirbt ein Abt, so wird sein Leichnam mit denselben Insignien und Kleidern, die er im Leben trug, und mit einem Cruzifix in der Hand, beerdigt. Bis zum 9ten Jahrhundert hatten die Aebtissinnen (Abbatissae) gleiche Rechte mit den Aebten, von da an ihnen aber die priesterlichen Amtsverrichtungen ausdrücklich untersagt wurden, im Uebrigen jedoch, was Auszeichnung, Aufsicht und Verwaltung der Klöster betrifft, in gleicher Categorie mit den Aebten standen. — Nachdem die Aebte von den Bischöfen sich unabhängig gemacht, erhielten sie häufig, wie namentlich die mehrerer Benedictinerorden, von dem Papste bischöfliche Titel und Ehrenzeichen. Die Secular-Aebte waren solche, denen die niedern Weihen der Weltgeistlichen ertheilt wurden, um ihnen die reichen Pfründen der Abteien, die sie oft niemals gesehen hatten, zuzuwenden. Oft behielten die Könige Titel und Einkünfte der Abteien für sich, oder verschenkten sie als Tafelgelder an königliche Prinzen und Prinzessinnen. Andere Namen für die Aebte der verschiedenen Orden sind: Majores, Ministri, Guardiane, Rectores, die aber dabei in ihren Klöstern nicht weniger Rechte hatten. Die Auszeichnung in der Kleidung eines Abtes, wenn er nicht im Ornate erschien, besonders bei den verschiedenen Mönchsorden, unterschied sich selten durch wenig mehr, als ein goldenes Kreuz an einer goldenen Kette oder einem Bande auf der Brust getragen.

Abtheilen. Die Comparsen (s. d.), wenn sie truppweise oder in verschiedenen Abtheilungen aufzutreten, oder einzeln eine besondere Handlung auszuführen haben, theilt man in Nummern ab, z. B. Nro. 1. — 6 Trabanten, Nro. 2. — 8 Priester, Nro. 3. — 2 Diener, Nro. 4. — 1 Fackelträger und so fort. Dieses Abtheilen in Nummern erleichtert nicht allein beim Arrangiren und Einüben, es ist sogar nothwendig, um die Bestimmungen in Garderobe, Requisiten-Vertheilung u. dgl. kürzer, sicherer und einfacher ertheilen zu können, da man mit den in eine Nummer eingetheilten Leuten unter dieser Nro.-Bezeichnung als mit einer Person zu thun hat, im Gegentheile aber eine Verwirrung, namentlich beim Ankleiden, unter und mit den, mit ihren Namen bezeichneten und aufgerufenen Menschen, fast nicht zu vermeiden ist. Es versteht sich von selbst, daß dies nur bei dem Gebrauche einer größern Anzahl Statisten Anwendung findet.

Abtheilung, unrichtiger Ausdruck für Act oder Aufzug (s. d.). — In den neuern französischen Dramen hat man Abtheilungen und Acte, und diese Eintheilung ist auch im Deutschen schon mehrere Male nachgeahmt worden. Diese Abtheilungen sind dann durch bedeutende Zeitabschnitte bedingt oder bestimmt, und diese wieder in einzelne Acte getheilt (s. d.). Unnöthig scheint diese doppelte Eintheilung immer, umständlich, die Scenerie erschwerend ist sie gewiß.

Abtissin, s. Abt.

Abtragen, 1) Coulissen, Prospecte, Versetzstücke in die Magazine schaffen. Bei einem ausgehängten, vorher gut aufgewickelten Prospecte müssen hinlänglich Leute (in der Regel 3) zum Abtragen angestellt sein, damit dessen Schenkel (s. d.) durch das ihm eigene Schwanken und seine, nach dem Mittelpunkt vergrößerte Schwere nicht zerbrechen. Durch geregelte Ordnung und gehörige Eintheilung der Leute kann das Wegschaffen und Herbeibringen der Decorationen außerordentlich erleichtert, und viel Zeit erspart werden (s. Aushängen und Decorationen.). 2) Personen und sonstige Gegenstände, dem Publikum sichtbar, von der Bühne tragen. Es muß dies mit der größten Ruhe und Vorsicht geschehen, und besonders das Abtragen der Personen, sei es im Ausbruch der Freude oder in Trauer, bei Verwundeten, Hilflosen oder Todten, muß hinlänglich probirt sein, um das Lächerliche (sehr leicht durch Ungeschicklichkeit herbeigeführt) zu vermeiden. Da selbst beim Gelingen das Publikum häufig dem Abtragen durch Comparsen, besonders der Leichen, eine komische Seite abzugewinnen weiß, so ist es sehr gut, wenn man, trotz der Auswahl starker und gut geübter Leute, die mit diesem Geschäft hinlänglich vertraut sind, doch so viel wie möglich dasselbe gleich zu verdecken sucht, sei es durch, auf der Bühne sich befindende Personen, oder durch heraussthende Versetzstücke.

Abtreten. 1) s. v. w. abgeben (s. d.). 2) (als Gegentheil von auftreten, (s. d.) s. v. w. abgehen, (s. d.) 3) auch abgehen von der Bühne, d. h. die Bühne verlassen, das Theater quittiren, den Stand aufgeben; z. B. bei Damen, wenn sie einen Nichtschauspieler heirathen. —

Abwechseln, s. alterniren. Abwechselung ein Erforderniß des Repertoirs (s. d.).

Abzeichen (des Standes) sind die Utensilien, Requisiten und verschiedene Abweichungen oder besondere und ausgezeichnete Theile der Kleidung, wodurch sich die Stände oder auch einzelne Personen von einander unterscheiden; z. B. die Orden

der höheren Stände oder ausgezeichneter Personen, die verschiedenen Waffengattungen des Militärs, die Fahnen, Farben der Uniformen, Aufschläge, Knöpfe rc. der verschiedenen Regimenter, Portepée's, Schärpen, Ringkragen, Epaulett's der Offiziere; die besonderen Geräthschaften der Künstler, Handwerker, und deren Innungszeichen rc. — So weit sie das Theater berühren, oder in ihrer Anwendung als practisch und gebrauchsfähig betrachtet werden können, sind in den betreffenden Artikeln die besonderen Abzeichen der verschiedenen Stände angegeben.

Abziehen. Wo bei Verwandlungen die Möbel vom Theater verschwinden sollen, ohne daß die dies bewerkstelligenden Personen sichtbar werden dürfen (s. Abräumer), und man zu diesem Behufe keine Laufwagen (s. d.) in dem Podium hat, müssen dünne Leinen (gewöhnlich an die Fußgestelle) angebunden, oder Latten angebohrt, doch für die Zuschauer nicht sichtbar, und auf's zweite Verwandlungs-Zeichen abgezogen werden. Es ist das Aushülfsmittel der Theater, an welchen das Mangelhafte des Maschinenwesens kein zweckmäßigeres Wegschaffen der Möbel von der Scene zuläßt.

Das Abziehen der auf der Scene befindlichen Gegenstände muß jedesmal da angewendet werden, wo das Erscheinen der Abräumer störend und der Situation ganz entgegen ist, ja oft zum Unsinn wird, wie z. B. in Egmont, 5. Act. 3. Sc., wo nach dem Abgange Brackenburg's das auf dem Tische zurückgebliebene, flackernde Licht unter der herrlichen Musik Beethoven's endlich verlischt, und gleich darauf die Verwandlung ins Gefängniß erfolgt.

Academie, s. Akademie.

Accent (von dem lateinischen ad nahe, bei, und cantus Gesang, was sich dem Gesange nähert) im Allgemeinen: Betonung, Hebung und Senkung der Töne nach Bedeutung und Werth; ist einzutheilen in: 1) grammatischen, welcher nur durch den Sprachgebrauch festgesetzt, und auf die eine oder die andere Silbe eines Wortes, auch außer dem Zusammenhange genommen, gelegt wird, 2) oratorischen, der nur im Zusammenhange durch die Verständlichkeit, und 3) pathetischen, der durch Empfindung oder Leidenschaft bestimmt wird. Von der Beobachtung der Accente hängt ein großer Theil des Wohlklanges ab. Eben so in der Musik gilt dieselbe Eintheilung; in Gesangstücken ist es durchaus nothwendig, daß die Accente der Musik genau mit den Accenten der Sprache zusammentreffen.

Der mimische Accent besteht in der hervorstechenden Bezeichnung einer Geberde, welche irgend einen bestimmten innern Zustand versinnlichen soll. Beim Schauspieler hängt der mimische Accent oft von dem declamatorischen ab, indem seine Gesten erst durch die damit verbundenen Worte Leben und Bezeichnung erhalten.

Auch der Tanz hat seine Accente, ohne welche er ein Gehen oder ein unordentliches Aufeinanderfolgen von Schreiten und Springen sein würde. So sind z. B. der Stoß oder frappé, die Beugung der Kniee oder das plié, der Sprung ohne Fortrückung in dem Tanze, — was die grammatischen Accente in der Sprache sind; das Figürliche der Schritte mit Allem, was dazu gehört, kommt mit dem oratorischen, oder nach Beschaffenheit auch mit dem pathetischen überein. — Diese Accente des Tanzes sind nicht ohne besondere Schwierigkeiten.

In Bezug auf den Accent der Sprache, der uns zunächst liegt, ist vor allem die Eigenheit der deutschen Sprache zu bemerken, daß nämlich der eigentliche Wortton in den mehrsilbigen Wörtern immer auf der Stamm- oder Wurzelsilbe liegt: (H. Adelung's Lehrgebäude der deutschen Sprache Thl. 1. S. 244. 1.) vergl. Betonung, Articulation u. m. a.

Accentuation (s. Betonung), accentuiren, betonen.

Accommodation (fr.), Anbequemung. In der Theatersprache selten gebrauchtes Wort für „ein Stück zur Aufführung einrichten" (s. Einrichten).

Accompagnement, accompagniren (fr.) Begleitung, begleiten (s. d.).

Accord (vom ital. accordare, und wieder vom lat. chorda die Saite), Zusammenklang, Einklang. In der Musik, allgemein bezeichnet: eine Mehrzahl verschiedener, gleichzeitig erklingender Töne. — Solche Accorde sind die einzelnen Bestandtheile eines jeden harmonischen Ganzen; ihre Eintheilung und nähere Zergliederung gehört nicht hierher. — In der Anwendung auf der Bühne jedoch kommen sie oft vor: sie werden angegeben vor Anfang eines Gesanges, um den richtigen Ton sogleich allgemein einsetzen zu können, bei Melodramen: als Begleitung der Rede; auch Recitative sind meistens nur durch Accorde unterbrochen. rc. Vor dem Beginn eines Tanzes wird ein Accord angegeben, um den Tänzer in vollkommene vorbereitende Ruhe kommen, oder seine Attitüde nehmen zu lassen.

Accreditirt (v. lat. credo u. ad; beglaubigen), nennt man einen Schauspieler, der sich mit mehr oder minder Verdienst in der Gunst des Publikums so festgesetzt, daß ihm seine Fehler übersehen, wohl manchmal gar als Vorzüge vertheidigt werden; — dieser Credit wird oft blos dadurch erlangt, namentlich bei mittleren und kleineren Bühnen, daß ein Schauspieler bei seinem ersten Erscheinen eine Reihe dankbarer Rollen (s. d.) spielt. — Es kann also Jemand an einem Orte accreditirt sein und an andern mißfallen. — Ein allgemein accreditirter Schauspieler ist, wer durch Gastspiele an den bedeutendsten Bühnen Gelegenheit gefunden, sich einen allgemeinen Ruf zu begründen.

Achselbänder (eguillettes), wollene, silberne oder goldene, theils platte, theils runde, zierlich

verschlungene (geflochtene) Doppelschnur, an den Enden mit metallenen Spitzen versehen, werden von Militärpersonen, z. B. Gensd'armen, Garde- und Stabsoffizieren getragen, jetzt nur noch meist bei der Cavallerie (Dragonern), und haben n. E. ihren Ursprung von den Bändern, mit welcher die früher kreuzweise über die Schultern getragenen doppelten Schärpen, oder die Schärpe und das Wehrgehänge (s. d.) festgehalten wurden, n. A. von kleinen Stiften, die man, zum Ausräumen des Zündlochs, daran befestigte. Da man sie später zu diesem Gebrauch nicht mehr anwandte, ließ man sie dann zum Schmuck, gewöhnlich über die rechte Achsel, herabhängen. Auf dem Theater werden sie mitunter, weil sie gut kleiden, unrichtig angewendet. Achselschnur s. v. w. Achselband. Achselstücke, 1) (s. épaulette); 2) bei den Kleidungsstücken z. B. Röcken der Theil über der Achsel; ihr richtiges Verhältniß trägt viel zur Kleidsamkeit eines Rockes bei; 3) am Harnisch ein besonderes Stück zur Verbindung der Armschine mit dem Bruststück (s. Harnisch). Achseltroddeln, s. v. w. Achselstücke 1).

Ackerbau (Allegorie), wird sinnbildlich dargestellt: durch die mythologische Figur der Ceres (der Erdgöttin, das Sinnbild der zahllose Früchte hervorbringenden Erde, der allnährenden Mutter), als stattliche Frau, mit strotzender Brust, von wildem Ansehen, begleitet mit einem langen Gewande, griechisch faltigem kurzem Ueberkleide, nackten Armen, das Haupt mit Mohn oder Kornähren bekränzt, eine Sichel (oder auch eine Fackel) tragend, an ihrer Seite Triptolemus, ein Jüngling auf einem Wagen mit Drachen bespannt, voll Kornähren, welche ihm Ceres schenkte, um sie durch die Welt zu verbreiten.

Acquisition, lat. v. ad und quaero (acquiro), Erwerbung, Eroberung; — das Erworbene, — gewöhnlicher Ausdruck, das Gewonnenhaben eines Schauspielers u. s. w. für eine Bühne zu bezeichnen, — selten ohne Prädicat gebraucht, — gute Acquisition oder schlechte Acquisition; auch bezieht sich der Ausdruck weniger auf die für die Direction vortheilhaften Contractsbedingungen (kleine Gage u. s. w.), sondern vielmehr dem Publikum gegenüber auf die Tüchtigkeit oder Unbrauchbarkeit des (acquirirten) Schauspielers rc.

Act (v. lat. ago, handeln), ital. Atto. Hauptabschnitt einer theatralischen Vorstellung, s. Aufzug und Actus.

Acten, eine Sammlung gerichtlicher Schriften und Urkunden. — Die auf dem Theater zu verwendenden Acten können aus jedem beschriebenen Papiere (gewöhnl. in folio) bestehen, wenn nicht eine besondere Form derselben vorgeschrieben ist. Zu Actenstößen nimmt man mit Umschlägen und mit Vignetten versehenes Maculatur oder nach Form der Acten verfertigte Pappkasten, denen man ebenfalls durch Einschlag und Einbinden das Aeußere der Actenstöße gibt und die außerdem noch zu verschiedenen Zwecken verwendet werden können, z. B. zu Putz-Cartons u. dergl.

Acteur, weibl. **Actrice,** fr. v. lat. ago, 1) der da handelt, 2) Hauptperson, 3) Mitwirker, 4) Schauspieler (s. d.).

Actientheater, — wo zu einem Theaterunternehmen Mehrere zusammengetreten, und die dazu nöthige Summe zu gleichen Theilen beigebracht, welches dann auf gemeinschaftliche Rechnung geführt wird. — Das eine solche Theilnahme beweisende Document heißt Actie, auch wohl schon der, durch Erlegung der bestimmten Summe erworbene Antheil an dem Unternehmen. — Der Actionär (Inhaber einer Actie) ist auch noch gehalten, etwaige Verluste seiner Actie zu tragen, so wie er Anspruch auf einen Theil des Gewinnes hat. — (Dieser Antheil vom Gewinne heißt Dividende.) — Die Actionäre wählen nun aus ihrer Mitte ein Comité zur Leitung oder wenigstens Oberaufsicht des Geschäfts, welches im ersten Falle unmittelbar von diesem Comité, mit einem tüchtigen Regisseure, oder im zweiten, mit Vorbehalt gewisser An- und Einsprüche, von einem angestellten technischen Director geführt wird (unter Garantie der Actionäre), z. B. in Frankfurt a. M. — oder aber die Actionäre sind nur Eigenthümer des Hauses und des dazu gehörigen Inventars und verpachten dasselbe einem Director, der es dann auf eigene Rechnung führt, wie z. B. in Breslau. Die zweite Speculation ist gewöhnlich, wie es in den Verhältnissen begründet, sicherer als die erste, da man selten einen Mann findet, der mit gleichem Eifer für andere arbeitet als für sich, und eben so selten ein von Privatleuten zusammengesetztes Comité, welches dem Geschäfte einer Theaterleitung so vollkommen gewachsen wäre, daß es vortheilhaft ausfallen müßte, — auch ist dabei selten vollkommene Harmonie zu hoffen, — jeder hat seine Protegé's, — so viel Köpfe, so viel Sinne! — bei einem Actientheater wird gewöhnlich zugesetzt — selten gewonnen. —

Action (lat. actio, Handlung, That), Darstellungsart, Geberdespiel, ist der Begriff, den wir hineinlegen sollen (Cicero erklärt das Wort actio: facit dilucidam orationem et illustrem, et probabilem, et suavem, non verbis sed varietate vocum, motu corporis, vultu (Cic. in Top): — Ist der Ausdruck der Rede durch Stimme und Geberde, oder das Vernehmliche der Rede, das nicht in dem Sinne der Worte, sondern in dem Tone, den Geberden und dem Gesichte des Redners liegt). Es versteht sich von selbst, daß die Action mit den Worten vollkommen übereinstimmend sein muß. — Gewöhnlich verstehen die heutigen Schauspieler unter Action nur Arm- und Beinbewegung. Es ist wohl zu beachten, daß Bewegung und Geberde gesitteter Menschen gemäßigt und nicht auffallend

sein dürfen (einzelne hohe Effectstellen ausgenommen). Rohe ungebildete Menschen unterstützen alles durch sichtbare Zeichen, weil sie weniger nachdenken und sich einbilden, daß andere wie sie selbst, den Sinn ihrer Rede sonst nicht zu fassen im Stande wären; daher reden sie mit Händen und Füßen, selbst da wo sie nicht in Effect sind (siehe gesticuliren). Wo das Herz empfindet, wirkt die innere Aufregung auf die äußere Bewegung, welche die Stärke der Empfindung versichtbaren hilft, hier wird die Action gleichsam von der Empfindung abgezwungen und erscheint mäßig und natürlich. Viele hierher gehörige Bemerkungen sind angeführt unter Ausdruck, Anstand, Stellung. — Früher wurde das Wort Action als allgemeine Benennung eines Theaterstückes gebraucht und unter den Titel gesetzt; wie wir Trauer-, Schau-Lustspiele u. s. w. haben, so sagte man altmodisch pomphaft, „große Haupt- und Staatsaction," namentlich bei Stücken historischen Inhalts.

Actionär, Besitzer einer Actie (s. Actientheater).

Activ, thätig, handelnd, daher in Activität sein, zu einem Geschäft angestellt und in demselben betriebsam sein (vergl. Ausübend).

Actschluß, der Schluß eines jeden Aufzuges muß möglichst ergreifend wirksam sein, in der Tragödie einen erhebenden, im Lustspiele einen erheiternden Eindruck zurücklassen, daher man auch unter Actschluß gewöhnlich eine ergreifende wirksame Stelle versteht (wie beim Abgange). Diesen Eindruck nicht zu stören muß der Actschluß mit besonderem Fleiße in der Darstellung behandelt werden, ein rasches Ineinandergreifen der Darstellenden sowohl, als das richtige zeitgemäße Niederfallen des Vorhanges sind Haupterfordernisse. — Es ist nichts fataler, als wenn das Fallen des Vorhanges mit den Eindrücken des letzten Momentes nicht harmonirt, wenn er entweder zu früh oder zu spät, zu langsam oder zu schnell fällt, oder auch die dazu nöthigen Zeichen den Eindruck stören (s. Zeichen), vergl. Ausgang.

Actus, als technischer Ausdruck: 1) (Bedeutung vergl. Act), mit näherer Bestimmung durch Beisetzung der Zahl, z. B. Actus 3., Scene 6. s. w. die 6te Scene des 3ten Actes. 2) „Es ist Actus" heißt in der Theatersprache es ist ein Act zu Ende, ohne alle nähere Bezeichnung; „Actus" s. v. w. die Pause zwischen zwei Acten, bei uns also die Zeit, während der Vorhang im Laufe des Stückes geschlossen oder gefallen ist.

Adagio (Mus. ital.), Bezeichnung der Bewegung in einem Musikstücke, welche langsam und mit rührendem schmelzendem Ausdrucke verbunden sein muß (die zweite Stufe, wenn man von der langsamsten zur schnellsten Bewegung schreitet). Durch Zusätze wird dieser Ausdruck oft auch näher bestimmt: adagio assai, sehr langsam; non troppo, pocco u. s. w. Adagio ist auch die Benennung eines ganzen Musikstückes in jener Bewegung und mit jenem Ausdrucke vorgetragen. Das Adagio erfordert Meisterschaft im Vortrage, Kraft und Biegsamkeit ꝛc. mehr als mechanische Fertigkeit ꝛc.

Adel (vom fränkisch. athal, adhal, d. h. ausgezeichnet), ist eigentlich eine Eigenschaft des Gemüthes, nach welcher der Mensch sich selbst vergessend dem Wohle Anderer lebt. — Unter Adel in der äußeren Erscheinung versteht man die edle Harmonie in Gang, Haltung, Ton, Bewegung (s. edel). — Diese nothwendige Eigenschaft des Bühnenkünstlers ist, wie Grazie nur theilweise, das Werk der Erziehung oder die Frucht des fleißigen Studiums — größtentheils ist sie das angeborene Geschenk der Natur.

Adjutant, ein, höheren Befehlshabern, zur Ausrichtung ihrer Befehle und zu Führung der Dienstgeschäfte beigegebener Offizier. Nach dem Range jener gibt es Divisions-, Brigade-, Regiments- und Bataillons-Adjutanten, erstere Beiden sind Stabsoffiziere mit Hauptmanns- oder Lieutenantsrang, Letztere fast immer Lieutenants. General- oder Flügel-Adjutanten befinden sich immer um die Person des Fürsten und sind Generale oder wenigstens Oberste. Die Abzeichen richten sich nach dem Range, welchen sie einnehmen (s. Militär), nur daß die Flügeladjutanten meist Achselbänder (s. d.), und alle Adjutanten Sporen tragen.

Adler (Mythol.), als König der Vögel, Symbol der Kraft, der Majestät, des Sieges; daher, bei den Griechen, der Vogel des Zeus, an seinem Throne ruhend und ihm die Blitze zutragend. Dann, diesem entlehnt, als Symbol des ägyptischen, später des römischen Reiches; die römischen Adler (aquilae), von Silber oder Gold, mit ausgebreiteten Flügeln, bisweilen einen goldenen Blitz mit einem Fuße haltend, auf dem Kopfe eine kleine Kapsel, wurden auf einer langen Stange im Felde oder bei festlichen Gelegenheiten den Legionen vorgetragen. — Das oströmische Reich, und später diesem folgend das römisch-deutsche seit Sigismund, führte den zweiköpfigen schwarzen gekrönten Adler mit ausgebreiteten Flügeln als Wappen und auf den Fahnen (s. d.). Ihm nachfolgend nahmen Oestreich einen Adler in derselben Form, Rußland den doppelten dreifach gekrönten, Preußen den schwarzen einfachen, Polen den weißen einfachen, Brandenburg den rothen einfachen, Napoleon als Kaiser den goldenen einfachen, alle von ihm gegründete, mit ihm verschwundene Dynastieen einen ähnlichen die Fürsten Lichtenstein den schwarzen einfachen, das Haus Este den silbernen Adler, und sehr viele deutsche Provinzen und Städte einen Adler von verschiedener Farbe und Gestalt, als Zeichen ihres Verhältnisses zum deutschen Reiche, zum Wappen an.

Als Verzierungen, als Standbilder u. dergl. sind die Adler auf dem Theater gemalt, die nothwendig practicabeln, z. B. als Fahnenknopf, (aquilae) Adler als Helmverzierungen sind theils aus Blech oder Holz mit den vorgeschriebenen Farben versehen. Nur sehr selten, z. B. im Freischützen, wird ein natürlicher Adler erfordert, den man jedoch, da solcher schwer zu bekommen ist, durch künstliche Zusammensetzung, z. B. Verlängerung der Flügel irgend eines andern großen Raubvogels, dessen Federn denen des Adlers am nächsten kommen, eines kaschirten Adlerkopfes mit ausgestopftem verlängertem Halse, vergrößerten eingesetzten Augen, täuschend nachahmen kann.

Adler-Orden, s. Orden.

Admiral, aus dem arab. v. Emir (Herr), Befehlshaber einer Flotte (bei den Türken Capudan Pascha), ist das zur See, was der Feldmarschall der Armee ist. Der Admiral steht unter dem Groß-Admiral als oberstem Befehlshaber. Die Vice- und Contreadmirale haben als Führer kleiner Flotten den Rang der Divisions- oder Brigade-Generale. Das Admiralschiff zeichnet sich durch die Flagge an dem großen Maste aus, während die Führer anderer Schiffe diese nur auf dem Vordermaste aufstecken dürfen (s. Seeoffiziere).

Adresse. Auf den ausgeschriebenen Briefen (s. Briefe) hat der Souffleur, um Verwechselungen und Irrungen vorzubeugen, eine Adresse zu schreiben und da dergleichen Briefe oft durch mehrere Hände gehen, bis sie an Den gelangen, der sie zu lesen hat, so kann man nicht vorsichtig genug dabei verfahren. Auf der Adresse eines ausgeschriebenen Briefes muß bemerkt sein: Der Theil des Stückes, der Act, mitunter auch die Verwandlung, die Scene, in welcher der Brief vorkommt, die Person, die ihn bringt, und die ihn empfängt, z. B.:

Don Carlos
II. Act., 4. Sc. für den Pagen, an Carlos, der ihn liest.

oder:

Das Käthchen v. Heilbronn.
II. Act., 2. Verw., 8. Sc. v. Stein, dem Boten zu geben.
II. Act., 3. Verw., 11. Sc. v. Käthchen, an Strahl, der ihn liest.

Aehnlichkeit *) (die Uebereinstimmung einzelner Dinge mit einander durch ihre innern und äußeren Eigenschaften), die bloße Bemerkung der Aehnlichkeit ist stets eine Ursache des Vergnügens, welches sogar bei solchen Nachahmungen vorhanden, deren Urbilder wir nicht gerne sehen. Das Gefallen entspringt sehr oft nur aus der Aehnlichkeit, nicht aus der Kunst (deren Betrachtung allerdings an und für sich schon Vergnügen macht), denn wir finden auch Ergötzen an Aehnlichkeiten, die von keiner Kunst herrühren, z. B. an Pflanzen, welche Aehnlichkeit mit Thieren haben und dergl. — Das Reizende der Aehnlichkeit aber kommt von der entgegengesetzten Natur der Dinge her, darin man sie bemerkt: deßhalb bewundern wir die Aehnlichkeit eines Gegenstandes im Spiegel gar nicht, obgleich sie so vollkommen ist, — es fehlt der Reiz der Vergleichung. — „Je entfernter das nachgeahmte Bild seiner Natur nach von dem Urbilde ist, je lebhafter rührt die Aehnlichkeit," sagt Sulzer, wenn wir Aehnlichkeiten darstellen können, die ganz außer der Natur unserer Bilder liegen, ja ihr sogar zu widersprechen scheinen, werden wir am meisten effectuiren, z. B. werden wir bei einem Bilde Eindrücke am meisten bewundern, die nicht für das Auge gemacht scheinen — wenn wir einen gemalten Felsen sehen und wir fühlen beim Anblick die Härte desselben — wenn wir in einer Winterlandschaft den herrschenden Frost empfinden u. dergl. m., eben so liegt bei der Darstellung eines Charakters der Eindruck im innern Leben, im Geiste, der auf das Gemüth des Zuschauers sich überträgt; — auch in der Musik — das Rollen des Donners, das Rauschen des Wassers u. dergl. aus der Musik hören zu lassen, ist eine ziemlich gleichgültige Sache, es sind Wirkungen der Töne, also auch leicht durch Töne nachzumachen; wenn wir aber den Tönen Eigenschaften geben, welche der tönende Körper (das Instrument) nicht haben kann (leise Seufzer, wollüstiges Schmachten, schmerzliches Stöhnen u. s. w.), das ergreift uns zum Entzücken.

Eben so kommt in den Bildern der Sprache, in den Gleichnissen, ein großer Theil des Vergnügens von dem weiten Abstande des Bildes von seinem Urbilde her. — Ein Gleichniß gefällt mehr als ein Beispiel, und ein Gleichniß von sehr entfernten Gegenständen mehr als eines von nahen.

Das ist aber nicht so zu verstehen, daß die Aehnlichkeiten selbst entfernt sein müssen, denn je genauer diese in beiden Gegenständen übereinstimmen, je größer ist die Wirkung (s. Allegorie).

So wie nun die Aehnlichkeit eine Quelle des Schönen ist, so ist sie auch die Quelle des Frostigen, wenn die Aehnlichkeiten erzwungen werden. Hingegen erwecken jene Aehnlichkeiten, die zugleich etwas Ungereimtes haben, wenn sie aus Scherz

*) Nach Sulzer.

zusammengebracht werden, die lustige Art des Lachens (s. Lächerlich).

Die Entdeckung der Aehnlichkeit ist ein sehr wichtiges Talent des Komikers, da er sehr große Vortheile daraus ziehen kann (s. Witz), daher jedem als nützliche Beschäftigung anzurathen, Eigenschaften natürlicher Dinge (Mineralien, Pflanzen, Thiere), wohl zu erforschen und das Aehnliche mit moralischen Gegenständen, das darin liegen möchte, als wichtige Entdeckung zu bewahren.

Ueber das Darstellen bekannter Gestalten in frappanter Aehnlichkeit des Gesichts, der Haltung, als auch des Tons und der Geberde s. Nachahmung.

Aelem, türkisch, ein halber Mond von Blech, häufig vergoldet, auf einer langen Stange, der als Ehrenzeichen vor dem damit Beschenkten hergetragen wird. Daher: Aelembar, der Träger eines Aelem, oder überhaupt ein Fahnenträger.

Aequivok (v. lat. aequus, gleich und vocare, nennen), doppelsinnig, zweideutig, werden solche Ausdrücke genannt, welche neben der eigentlichen noch eine andere und zwar unanständige, unsittliche Deutung zulassen; Aequivoken sind um so mehr zu vermeiden, als sie bei der Darstellung des Ernsten und Erhabenen die entgegengesetzte Wirkung hervorbringen. Durch Uebertragung der an Wortspielen so reichen franzöf. Lustspiele sind die meisten Aequivoken auf die deutsche Bühne überhaupt gekommen, und gewöhnlich da weit plumper und derber wiedergegeben; in der österreichischen Local-Komik sind sie besonders zu Hause, leider nur zu oft von den Schauspielern extemporirt, und so crasser, geistloser Natur, daß alles Sittlichkeitsgefühl mit Füßen getreten wird. — Wehe dem Komiker, der darauf angewiesen, denn er verfehlt den Zweck seines Wirkens; wehe dem, der sein Publikum daran gewöhnt, er verdient den edlen Beruf der Menschendarstellung nicht! — Er steigt in den Koth zum Pöbel hinab, statt daß er sich bestrebe, den Pöbel emporzuziehen! —

Aermel. 1) Der Schnitt und die Verzierungen der Aermel unterliegen so sehr der Mode und dem Geschmack wie das Kleid überhaupt, nur ist darauf zu sehen, daß sie stets in Uebereinstimmung mit dem ganzen Anzuge stehen und costümgemäß sind, z. B. der Aermel der Tunik reichte nur bis an den Ellbogen; die griechischen Sklaven hatten nur einen Aermel im Kleide, der rechte Arm war meist entblößt; die gepufften und geschlitzten Aermel der spanischen Tracht; die eng anschließenden des deutschen Ritterthums; die langen und weiten Aermel der Priestergewänder, der lang geschlitzte, hinten zusammengeheftelte A. des polnischen Oberkleides — alle sind in ihrer Eigenheit genau zu beachten und vor Allem die Ueberladung der Verzierungen zu vermeiden, welche, wenn sie oft wohl gar noch falsch angebracht sind, der ganzen Figur ein verschrobenes Ansehen geben. 2) Provinzialismus für Arme, s. d.

Aeskulapstab, ein von einer Schlange, den Kopf nach oben umwundener Knotenstock.

Aesthetik (v. griech. αισθησις, Rührung, Empfindung), im engeren Sinne der Wortbedeutung nach Empfindungslehre, im weiteren, Lehre von dem Schönen, der Natur des Begriffs und seiner Anwendung nach: Auffassung des Empfindbaren nach bestimmten Grundsätzen, wurde zuerst von Alexander Baumgarten unter dieser Benennung zur Wissenschaft erhoben, und zwar als Wissenschaft des Schönen oder der sinnlichen Erkenntniß, weil er das Schöne für einen Gegenstand der letzteren hielt. Dieser Name ist beibehalten worden, wie verschieden auch seitdem die Ansichten über das Wesen des Schönen geworden sind. — Die Grenzen der Aesthetik lassen sich nicht scharf abschneiden, sie ist ebenso mit der Philosophie überhaupt, als mit der Kunstgeschichte verflochten; sie ist eine philosophische Wissenschaft, die sich auf gleiche Weise beschäftigt, die Gesetze des Empfindungsvermögens zu erforschen, wie die Logik jene des Denkvermögens, ihr Zweck ist philosophische Erklärung der Idee des Schönen, des Wesens der Kunst und ihrer mannigfachen Formen; Erweckung und Belebung, keineswegs aber Ertheilung des Kunstsinnes und Schöpfungsgeistes, der Stoff, die Fähigkeit zur Kunst muß vorhanden sein. Sie führt also die Beurtheilung des Schönen auf ein Vernunftprincip zurück und gibt einen Maaßstab für die Schönheit, indem sie dem Geschmack Regeln unterwirft.

Das Gedeihen dieser Wissenschaft verdanken wir ferner: Du Bos, Kant, Schelling, Schlegel, Herder, Heydenreich, Sulzer, Bouterweck (Aesthetik, Leipzig 1806), Jean Paul (Vorschule der Aesthetik), Krug, Solger, Pölitz (Leipzig, 1807) u. a. m.*).

Aesthetisch, was in das Gebiet der Aesthetik, daher Alles, was dem innern, geistigen Gefühle gehört, besonders das Wohlgefallen am Schönen und Erhabenen, und das Urtheil über dieses.

Aesthetisches Gefühl, das Gefühl der Lust und Unlust überhaupt, in der höhern Bedeutung dasselbe, welches auch Geschmackslust heißt, und sich auf das Schöne und Erhabene in Natur und Kunst bezieht.

---

*) Die in diesen Artikel einschlagenden Begriffserklärungen haben wir ihrer gediegenen Klarheit und leichten faßlichen Kürze wegen fast wörtlich dem rühmlichst bekannten „Aesthetischen Lexicon von Jeitelles" entnommen. Man zeihe uns (nach Titel und Vorrede) keiner Inconsequenz, wenn man in unserem für das praktische Bühnenleben bestimmten Buche diese Begriffsdarlegungen ohne directe Beziehungen auf die Schauspielkunst findet; ist doch die Lehre vom Schönen die Basis aller Künste und die hier einfließenden Begriffe die Grundlage, von der jeder Künstler den directen Weg zur möglichsten Vollkommenheit beginnen muß.

Aesthetische Ideen heißen alle Vorstellungen, welche die Einbildungskraft versinnlicht und in das Gewand des Schönen und Reizenden einkleidet.

Aesthetischer Idealismus ist die Nachbildung solcher Ideen in der Kunst, ohne Rücksicht auf die Natur, sondern einzig auf die Vorstellungen der Phantasie; dadurch sind aber viele Künstler (besonders in der neuern deutschen Schule, welche sich durch die auf dem Gebiete der Philosophie herrschenden idealistischen Ansichten verleiten ließ, dieselben auf das Gebiet der Kunst zu übertragen) sowohl in der Poesie und Beredsamkeit, als im Fache der bildenden und darstellenden Künste, auf Abwege gerathen. Diesem ästhetischen Idealismus steht der

Aesthetische Realismus entgegen, der blos die Nachahmung der Natur fordert, mithin die reine, von aller Idealität gleichsam entkleidete Natürlichkeit zum höchsten Zielpunkt erhebt. Dadurch sind aber viele Künstler wieder auf andere Abwege gerathen, indem sie nun in das Gemeine und Platte versanken, oder, wenn es hoch kam, nur die Natur ganz treu copirten, ohne selbstständige Werke von idealer Schönheit hervorzubringen.

Aesthetischer Synthetismus ist die Mittelstraße zwischen beiden Extremen, und führt zwar die Versinnlichung der Idee aus, aber nur unter dem Bedingniß der natürlichen Realisirung. — Wie aber der Künstler das Streben nach dem Idealen mit der Gesetzmäßigkeit der Natur zu vereinen habe, läßt sich nicht in trockner Regel vorschreiben — hier muß der Genius walten. —

Aesthetische Urtheilskraft ist nichts anders als der Geschmack (s. d.). Erkennen und Handeln, sagt der Verfasser der ästhetischen Feldzüge, sind die beiden Pole unseres Geistes; das ästhetische Element tritt zwischen beiden in die Mitte; es ist ein Denken und zugleich ein Fühlen, das in jedem Moment beim Künstler ins Handeln umschlägt. Alle ästhetischen Urtheile sind von diesem Gefühle begleitet, sie sind nichts ohne dasselbe, das bald anziehend, bald abstoßend, bald beifällig, bald mißfällig das Gemüth in elektrischen Stimmungen lebendig erhält. Was uns nun als schön oder häßlich, als gut oder böse anmuthet oder widersteht, ist ästhetischer Natur, hat seine Wurzel im sinnlich geistigen Urgrund unseres Wesens, und erkennt in dieser Unmittelbarkeit keinen höheren Richter über sich. Nach Verschiedenheit der Individualitäten sind die ästhetischen Gefühle und Urtheile so verschieden, wie die menschlichen Grundnaturen; alle vereinigen sich wieder in gewissen Grundgefühlen, Ansichten und Urtheilen, welche den besonderen Character eines Volkes, einer geschichtlichen Epoche ausmachen.

Aesthetische Wahrheit ist nach Krug eigentlich nur ein Wahrheitsschein, hervorgehend entweder nur aus der allgemeinen sinnlichen Vorstellungsart der Menschen, oder aus einer Schöpfung der Einbildungskraft, die mit sich selbst übereinstimmt oder innerlich zusammenhängt, und daher trotz ihrer offenbaren Erdichtung doch den Schein der Wahrheit an sich trägt. So hat das bekannte Bild der Dichter, wodurch sie den Sonnenuntergang darstellen, als ein Eintauchen der Sonne ins Meer, um sich von ihrer langen und beschwerlichen Tagreise zu erholen, ästhetische Wahrheit, denn wenn man den Untergang der Sonne am Meeresufer betrachtet, scheint es wirklich so. — Aber auch ein Feenmährchen hat diese Wahrheit, sobald nur die von der Einbildungskraft geschaffene und hier dargestellte Feenwelt innern Halt hat, denn sie erscheint alsdann selbst dem Verstande als etwas Gesetzmäßiges nach der Analogie der wirklichen Welt. Dies könnte man daher auch die objective ästhetische Wahrheit nennen; die subjective aber besteht in der Richtigkeit des Urtheils, welches Jemand über ein Kunstwerk oder einen andern Geschmacksgegenstand fällt.

Affect (v. lat. afficere, reizen, beunruhigen), eine heftige, schnell vorübergehende Gemüthsbewegung — die kürzere Dauer derselben unterscheidet sie von Leidenschaft. — Sprachgebräuchlich: jede heftige Anregung des Begehrungsvermögens, auch Rührung, Ausdruck, Unwille, Hitze. — — Bei der Darstellung in der Schauspielsprache: jede heftige Aufregung; dabei ist vorzüglich 1) auf richtige Behandlung des Tones zu achten (s. Organ), diese gehört zu den vielen Schwierigkeiten der Schauspielkunst; eben so muß 2) die Mäßigung der Gesticulation im Affecte die manchmal scharfen Ecken der Natur zu runden suchen; freilich kommt bei vorkommenden Affecten das Temperament der darzustellenden Person, wie deren Character vor Allem in Betracht, jedoch ist und bleibt jede Uebereilung im Steigen des Affectes unangenehm und unnatürlich. — Gar oft äußert sich im Leben die heftigste Leidenschaft durch wenig äußere Zeichen, und mancher in der Verstellung ausgelernte Hofmann fühlt bei anscheinender Gelassenheit die heftigste Bewegung der Rache, des Hasses, der Habsucht, des Ehrgeizes. — Ruhe und Sicherheit, Besonnenheit und Selbstbewußtsein sind nothwendige, wenn auch schwer zu erreichende Bedingungen zum guten Schauspieler, namentlich aber zum vollkommenen Gelingen der Affectstellen, wie zur Vermeidung von Unglücksfällen, die leider nur noch zu häufig vorkommen beim Gebrauche von Waffen und Gewehren, und nicht selten durch ungezügeltes Feuer (s. d.) und Sichselbstvergessen bedeutende Verletzung von sich und Andern, wohl auch Verlust des Lebens zur Folge haben. Jede Uebertreibung in Ton und Geberde bringt, gerade weil sie unnatürlich, einen falschen Effect hervor, und reizt zum Lachen, statt hinzureißen oder zu erschüttern. — Man kann gerade da, wo des Zu-

schauers Geist oder Gemüth aufs höchste in Aufregung und Anspannung versetzt ist, nicht vorsichtig genug, auch in der ganzen Umgebung bei Nebenpersonen, Kleidung, Decoration rc. die strengste Mäßigung beobachten, denn die Extreme berühren sich zu leicht, und die kleinste Unvorsichtigkeit, die kleinste Unaufmerksamkeit zerstört oft ganz und gar den gehofften Erfolg des Momentes, der zum Gelingen des Ganzen unentbehrlich, denn in der dramatischen Kunst kann der einmal gemachte Fehler nicht verbessert werden, und der Künstler ist in dieser Hinsicht Sclave des Augenblickes. Bei dieser Gelegenheit mögen die darstellenden Künstler sich empfohlen sein lassen, das Unglück auf der höchsten Stufe nicht zu grell wiederzugeben. Denn es darf auch bei Anschauung des Schmerzes eine Beimischung von Vergnügen dem Zuschauer nicht fehlen, sonst wird das Widrige der Scene leicht zum Ekelhaften getrieben und Abscheu erregend. — Es kann nicht zu oft erwähnt werden, daß Studium der Natur und Menschenkenntniß die Basis der Schauspielkunst ist, so müssen wir auch die höchste Leidenschaft auf eine wahrhafte, natürliche, nicht romantische Weise entwickeln. Ausführlicheres über das Wesen der Leidenschaft, wie über das Studium desselben, s. unter Leidenschaft.

Affectation (vom lat. affectare, nach etwas streben), Ziererei, eine Art unnatürlicher Künstelei im Gegensatze von Natürlichkeit. Der Affectation liegt immer eine gewisse Gefallsucht zum Grunde, die durch Künstelei erzwingen möchte, was allein auf dem Wege reiner Natürlichkeit erreicht werden kann. — Affectiren heißt einen Affect erkünsteln, der in Tönen und Geberden mit dem natürlichen Empfindungsausdruck mehr oder minder im Contraste steht. — Affectirt ist, wer durch überladene Geziertheit angeborene natürliche Grazie oder einfaches Gefühl zu ersetzen sucht. Dieses Wesen muß einen unangenehmen Eindruck machen, und ist im Leben wie in der Kunst nicht nur ohne die gehoffte Wirkung, sondern sogar abstoßend, und erzeugt Spott und Widerwillen. Namentlich haben sich Damen (besonders sentimentale Liebhaberinnen) davor in Acht zu nehmen; auch bei Männern ist es nicht selten, und kommt ebenfalls besonders bei jungen, sentimentalen Liebhabern vor; diese sind dann im Leben gewöhnlich Gecken. — Sehr oft ist das Affectirtsein eine unbewußte üble Angewohnheit, die der Anfänger, häufig darauf aufmerksam gemacht, durch Fleiß und aufmerksame Anschauung guter Conversations-Schauspieler leicht ablegen kann, wenn sie noch nicht zur andern Natur geworden ist, wie bei alten coquetten Comödiantinnen und gespreizten Comödianten.

Affen-Comödie, s. Verfall des Theaters.

Affiche, s. Anschlagzettel.

Aga (Agha türk., vom tartar. Aka), Herr; der Titel der obern Hofbeamten und der Anführer eines Soldatentrupps, z. B.

Kißlar Agha, Oberhaupt der schwarzen Verschnittenen;

Janitschari Agha, Oberhaupt der Janitscharen;

Kapu Agha, Haupt der weißen Verschnittenen;

Silidar Agha, Herr der Generale der Reiterei (Generalissimus);

Sipahilar Agha, Generalissimus des Fußvolks rc. —

Roßschweife (s. d.) als Feldzeichen wurden ihnen vorgetragen, und deren Zahl richtete sich nach dem Rang und nach der Truppenanzahl, die ein Agha commandirte.

Agiren (v. lat. agere, thun), 1) sich geberden, benehmen, daher gewöhnlich (sprachgebräuchlich beim Theater): das Bewegen der Arme (s. Action); 2) ganz allgemein seine Rolle geben, spielen, wird jedoch in dieser zweiten Bedeutung weniger, gewöhnlich nur im wegwerfenden Sinne gebraucht. —

Agnesen-Rolle (von Agnes und agnus, Schaf), auf dem franz. Theater: die Rolle eines einfältigen, leichtgläubigen, naiven Mädchens, zu vergleichen mit unsern Gurli's.

Agnition (lat.), Anerkennung (ungebräuchlicher Ausdruck für Erkennungsscene, s. d.).

Agnus dei (Lamm Gottes), aus den übrig gebliebenen Osterkerzen gefertigte, und vom Papste geweihte Wachsplatten, auf der einen Seite der Abdruck eines Lammes, das ein Kreuz oder die St. Johannisfahne trägt, auf der andern Seite das Bild eines Heiligen; sie werden als Amulet am Halse getragen. Eben so hat man Gotteslämmer von Gold und Silber, oder kleine gestickte oder gemalte Bilder für Kinder.

Agnus dei-Stab, ein Stab, wie ihn das Lamm Gottes trägt: ein langer, am oberen Ende gekreuzter Stab, mitunter auch noch mit einem Fähnchen versehen.

Agraffe, 1) Haken, Gehänge, Hakenspange, Hutschleife, besonders 2) ein Schmuck auf dem Hut des altspanischen Costüms, gewöhnlich da, wo die Federn an dem Hut befestigt sind, um die untern Enden der Federn zu verdecken, und dem Kopfputz eine größere Zierde zu verleihen. Die Damen wußten dergleichen auch ohne Hut oder Baret, blos im Haar sehr zierlich zu befestigen; 3) die silberne oder goldene Hutschleife unter der Kokarde (s. d.) auf dem Militärhut. — Man hatte Agraffen von hohem Werthe, aus dem edelsten Metall und kostbaren Steinen gefaßt. Ihre Form war so verschieden, wie Laune oder Geschmack sie zu erfinden oder hervorzubringen vermochten (s. Schmuck).

Agréments (fr. Pl. von Vergnügen, Anmuth,

Annehmlichkeit ꝛc.), die Zierrathen, der **Putz** auf den Kleidern: — Schönpflästerchen (s. d.), auch Manöver, Musik, Tänze bei Aufführung eines Theaterstücks (s. Nebenspiel).

Aigretten, die weißen Reiherfedern aus der Türkei, Persien ꝛc. Ihr Werth steigt mit ihrer Länge und Stärke (s. Reiher.).

Aiguillettes, die beschlagenen Achselschnüre des Militärs (s. Achselbänder.).

Akademie, ein Verein von Gelehrten und Künstlern, welche theils Unterricht (nur auf den Kunstakademieen damit verbunden), theils höhere Ausbildung und Verbreitung der Künste und Wissenschaften zum Zwecke haben. — Musikalische Akademie: jede Versammlung von Tonkünstlern und Musikfreunden, welche sich mit Vervollkommnung und Verherrlichung der Musik beschäftigen. Eben so gibt es Akademieen für Malerei, Bau- und Bildhauerkunst, für Sprachen, Rechtswissenschaft, Alterthumskunde ꝛc. — In neuerer Zeit belegte man auch häufig pomphafterweise die über eine gewöhnliche musikalisch-declamatorische Unterhaltung sich nicht erhebenden Concerte mit diesem Ausdruck, womit aber Speculation oder Unwissenheit oft einen solchen Mißbrauch trieb, daß das kleinste Dorf mitunter eine große Akademie aufweisen kann.

Akroamaten (griech.), Personen, die zur Ergötzung des Ohres beitragen: Musiker, Sänger, auch Schauspieler.

Akrobaten (Seiltänzer), Gaukelspieler, die vorzüglich auf gespannten Seilen ihre Künste zeigen. Mitunter finden es Theater-Directionen angemessen, dergleichen auf der Bühne erscheinen zu lassen, und obgleich es sehr ehrenwerthe Seiltänzergesellschaften gibt, wie z.B. die Chiarini's, früher die Gärtner's u. a., die ihre Kunstleistungen zu außerordentlicher Vollkommenheit gebracht haben, so bedarf es doch wohl keiner Auseinandersetzung, warum alle, mit der dramatischen Kunst (Menschendarstellung) nicht aufs engste verbundenen Kunstvorstellungen (mechanische Kunststückchen) aus deren Bereich verbannt sein müssen. Die Alten begnügten sich damit, ihre Athleten, Fechter u. dgl. in den Amphitheatern auf der Arena zu bewundern, während sie in den Theatri Scenici mit den Gebilden in den Schöpfungen eines Terenz und Plautus mitlebten, mitfühlten.

Akrochorismus (Tanzk.), ein lebhafter Tanz der Griechen mit raschen, komischen Bewegungen, wobei sich die Tanzenden blos mit Händen und Fingern berührten; eine später bei den komischen Ballets zu Carricaturen und lächerlichen Stellungen benutzte Tanzweise.

Akustik, Schalllehre, die Wissenschaft, die sich, als ein Theil der Naturlehre, mit dem Wesen und der Natur des Schalles beschäftigt. Sie umfaßt außer der Theorie des Schalles überhaupt, als: Erzeugung, Gattung, Fortpflanzung, Geschwindigkeit, Dauer ꝛc., auch die Lehre vom Klange und der musikalischen Harmonie, so wie die besonderen Phänomene, die aus den bekannten Eigenschaften des Klanges nicht erklärt werden können. Alle Räume, in welchen rhetorische oder musikalische Vorträge gehalten werden sollen, müssen nach akustischen Regeln gebaut sein, und da es Theater gibt, bei deren Bau diese vernachlässigt wurden, oder aus andern Ursachen in dieser Beziehung mangelhaft sind, so daß z. B. der Sänger, wenn er auf der einen oder andern Stelle der Bühne steht, nicht deutlich gehört, oder der Schall zurückgeworfen wird, verhallt, oder sich verdoppelt, so ist anzurathen, darauf sein Augenmerk zu richten, und solche Stellen der Bühne, wo dies vorzugsweise stattfindet, zu vermeiden. Ueber Akustik: D. F. Chladni, Leipzig 1802.

Alarm, Ruf der Trommeln, Trompeten oder der Signalhörner zum Bewaffnen und Sammeln auf den Alarmplätzen, bei Ueberfall oder plötzlichem Angriff des Feindes, bei Feuersgefahr in den Städten, oder überhaupt bei Begebenheiten, wo ganze Massen in Bewegung gebracht werden sollen. Er unterscheidet sich vom Generalmarsch (s. d.) durch seine schauerliche Eintönigkeit.

Album (Req.), 1) bei den Römern jede weiße Tafel, die zu öffentlichen Bekanntmachungen oder zur Verzeichnung der Staatsangelegenheiten diente; 2) jetzt die Matrikeln und schwarzen Brette auf Universitäten; 3) eine Sammlung weißer Blätter in einer Mappe, oder auch geheftet, die zur Verzeichnung verschiedener Gegenstände dient; so hat man deren für Maler, für Damen, Album der Freundschaft (Stammbuch) ꝛc.; 4) jetzt überhaupt jede Sammlung poetischer, musikalischer und malerischer Skizzen oder Kleinigkeiten.

Alcalde oder Alkaide, die spanische Benennung für eine Magistrats-, Polizeiperson oder Richter. In Marokko ist ein Oberbefehlshaber oder Statthalter damit gemeint, und in den spanisch-amerikanischen Colonieen der Friedensrichter. Der Name ist maurischen Ursprungs. Die Kleidung ist ein langer, schwarzer Talar mit langen weiten Aermeln, schwarzer Gürtel, Krause und Baret, oder spitzer Hut, schwarze Strümpfe und Schuhe, und letztere mit dergl. Rosetten oder Maschen. Das Zeichen seiner Würde ein weißer Stab.

Alem, türk. Standarte, statt der Lanzenspitze mit einem halben Mond versehen (s. Fahnen, türk.).

Al fresco, s. Frescomalerei.

Alguazil (span. und arab.), so viel wie Gerichtsdiener. Die Kleidung derselben auf dem Theater ist meist der der Alcalden (s. d.) ähnlich.

Alkoven, ein mit den Zimmern zusammenhängendes, als Schlafkammer oder als Garderobe dienendes Kabinet, welches nur einen Eingang mit Vorhängen oder Glasthüren hat, und gewöhnlich

durch diesen hindurch sein Licht empfängt. Geht auf der Bühne in einem vom Dichter vorgeschriebenen Alkoven nicht eine besonders sichtbare Handlung vor, in welchem Falle er dann nach Umständen mit Versetzstücken (Hinterwänden, Hintersetzer oder auch zusammengesetzten Coulissen) zu bauen ist, so nimmt man gewöhnlich eine Seitenthür oder eine von den Mittelthüren im Prospecte als solchen an, die man dann zur Unterscheidung von den übrigen mit Vorhängen oder einer Glasthüre versieht. Die Beleuchtung des Alkovens, wenn nicht besonders das Vorhandensein eines Lichtes in demselben vorgeschrieben ist, muß dunkler als die des Zimmers sein, welches man dadurch hervorbringt, daß man den Raum hinter der angenommenen Thüre durch Hintersetzer absperrt, oder die Gasse (s. d.) der Seite, auf welcher er sich befindet, in Nacht setzt (s. Beleuchtung).

Allah, bei den Muhamedanern die Benennung des höchsten Gottes, ist aus dem Artikel Al und dem Hauptwort Elah zusammengesetzt, und entspricht dem hebräischen Eloah; (das Feldgeschrei der Muhamedaner). Auf der Bühne wird den Türken sehr häufig von den Dichtern das Wort Allah als Ausruf in den Mund gelegt, jedoch hat sich dieser sowohl als der Schauspieler vor Uebertreibung im Gebrauch dieses Wortes zu hüten, weil der Muhamedaner noch bei weitem vorsichtiger die Benennung des höchsten Wesens vor Entweihung bewahrt, als der Christ den Namen Gottes.

Allegorie (vom griechisch. αλλος, etwas Anderes, und αγορευειν, sagen) heißt: etwas Anderes sagen, als vor Augen liegt, anders als man es verstanden wissen will. Daher Allegorie im weitesten Sinne: jede Andeutung einer Sache durch eine andere, ihr ähnliche; im engeren: Andeutung einer abstracten Vorstellung durch ein Bild, die Versinnlichung allgemeiner Begriffe. Die Allegorie ist einheimisch in den bildenden Künsten, und tritt hier schon in den ältesten Zeiten als sinnbildliche, hieroglyphische und plastisch gestaltende Darstellung hervor. Im weitesten Sinne ist daher das Allegorische so alt als die Mythe (s. d.); im später entstandenen engeren Sinne dagegen hat jede Allegorie eine doppelte Bedeutung, eine besondere und allgemeine. Die allgemeine beruht auf dem gewöhnlichen Sinne der zur Darstellung eines Gegenstandes gewählten Zeichen, die besondere ist eine höhere, verborgene, die erst errathen sein will; eben dies Besondere, das erst zu Deutende, das Geistige im Sinnlichen ist die Grundlage der Allegorie und ein eigentliches Erzeugniß der schaffenden Phantasie. Weil nun die Allegorie sich auf das über die Anschauung hinausreichende Ideal bezieht, kann sie nur in der Dicht- und Redekunst, in der Malerei, Plastik und Mimik, keineswegs aber in der Musik und Baukunst vorkommen, da auch nur die ersteren die Darstellungsmittel besitzen, einen doppelten Sinn zu zeigen und neben der allgemeinen eine besondere Bedeutung zu enthüllen. — In den bildenden Künsten ist die Allegorie der einzige Weg zur Versinnlichung von Ideen, und erscheint größtentheils personificirend, da Malerei und Plastik nur durch Gestalten darstellen können, die zur größeren Verständlichkeit mit Symbolen und Attributen (s. d.), als der Allegorie untergeordnete Zeichen, versehen sein müssen. So wird z. B. das Glück allegorisch als ein schönes Weib dargestellt, die Begierde nach demselben zu bezeichnen, auf einer beweglichen Kugel, die Veränderlichkeit und schnelle Umwälzung andeutend, mit einem Füllhorn, zur Versinnlichung der Gaben. Von dem Symbol ist die Allegorie sehr verschieden; jenes ist ein lebloses Zeichen, welches einen Begriff vorstellt in seiner Einheit, absolut ohne Handlung und Leben. So ist der Kreis ein Symbol der Ewigkeit, die Figur eines Löwen das Symbol der Kraft rc. Dahin gehören auch alle Andeutungen durch bloße Farben unmittelbar, wie z. B. gelb als Farbe der Falschheit, blau als Farbe der Treue u. s. w. Diese ist hingegen größtentheils ein symbolisches Bild mit Handlung und Leben. Solcher Art ist jene schöne allegorische Vignette Lavater's, die auf jeden edlen Verfechter der Wahrheit so herzstärkend wirken muß: Eine Hand, die, ein Licht haltend, von einer Wespe gestochen wird, während oben an der Flamme sich Mücken verbrennen, darunter das Motto:

> Und ob's auch der Mücke den Flügel versengt,
> Den Schädel und all' sein Gehirnchen zersprengt,
> Licht bleibet doch Licht!
> Und wenn auch die grimmigste Wespe mich sticht,
> Ich laß es doch nicht.

Wenn man z. B. Amor einen Löwen lenkend sich vorstellt, so ist dies eine Allegorie, deren Sinn ungefähr mit den Worten ausgesprochen wird: die Liebe lenkt oder bezwingt die Kraft, oder den Stärksten; Amor ist das Symbol der Liebe, der Löwe das Symbol der Kraft, und die Vereinigung derselben zu einer Handlung eine Allegorie. Allegorische Personen, geist- und geschmackvoll im Einklang mit der Schönheit der menschlichen Individualität ausgeführt, nicht nach Art der indischen und ägyptischen monströsen, oft Ekel erregenden Fratzen, sind von hohem Werthe und ergreifender Wirkung; auf der Bühne sehr passend und zweckvoll bei Prologen, Festspielen, lebenden Bildern u. dgl. m. angebracht, reden uns solche Personen in ausdrucksvoller Stellung wie eine Art von überirdischen Wesen an. — Eine gute Allegorie ist immer eine schwere Aufgabe, daher viel Verfehltes. Einheit ist eine wesentliche Anforderung an jede Allegorie; überdies wird bei ihr noch erfordert 1) wirkliche Aehnlichkeit des

Gegenbildes, 2) Leichtigkeit des Verständnisses, die Aehnlichkeit darf nicht zu weit hergeholt, zu gesucht sein, sonst wird aus der Allegorie ein Räthsel. — Die Beschreibung der gebräuchlichsten Darstellungen abstracter Begriffe ꝛc. durch allegorische Figuren für lebende Bilder oder zu sonstigem Gebrauche für die Bühne bei Festspielen, Ballets, Gardinen- oder andere Malerei u. dgl. m. sind als eigene Artikel in alphabetischer Ordnung diesem Werke eingeschaltet. — (S. Beflügelung.)

Allegro (Mus. ital.), munter, hurtig, die vierte Haupteintheilung der musikalischen Bewegung, bezeichnet überhaupt die lebhafte Bewegung eines Tonstückes. Dann heißt auch das ganze Tonstück Allegro, wenn diese Bezeichnung zu Anfang desselben steht. — Durch verschiedene Beisätze wird der Grad der Geschwindigkeit näher bestimmt, z. B. allegro non tanto, nicht allzugeschwind, allegro molto, sehr geschwind ꝛc. —

Mit dem Allegretto, Dimin. von Allegro, also: etwas langsamer, etwas weniger lebhaft als dieses, hat es dieselbe Bewandniß.

Allemande: 1) ein im 17ten Jahrhunderte sehr gewöhnliches Tonstück im $\frac{4}{4}$ Takt, namentlich in den sogenannten Suiten gebräuchlich, zeichnete sich durch eine ernsthafte Bewegung aus — jetzt nicht mehr üblich — 2) ein deutscher Nationaltanz im $\frac{3}{4}$ Takt, heiteren Characters und scherzende, trauliche Zärtlichkeit ausdrückend — die Tanzenden stehen entweder paarweise hinter einander, oder zwei Tänzer, jeder zwischen zwei Tänzerinnen, einander gegenüber. Der Tanz ist nicht leicht, erfordert Grazie und besonders ungezwungene, natürliche Beweglichkeit in Verschlingung der Arme und der Haltung des Oberleibes. — Vor mehreren Jahren hat der Tänzer Alexander Casorti mit seinen beiden Schwestern in Deutschland Aufsehen erregt mit seiner graziösen Allemande à trois.

Allongeperücke (zuletzt aus dem franz., ursprünglich von lat. longus, lang, allongiren, verlängern) — lange Lockenhaube, Zottelhaube, von der Stirne bis zum Wirbel gescheitelt, aber unmittelbar vom Scheitel anfangend, auf beiden Seiten in schwere Locken gekräuselt, welche, bis über die Schultern herabfallend, sich immer verlängern, ohngefähr in der Mitte des 17. Jahrhunderts unter Ludwig XIV. aufgekommene Mode. Einige sagen, Ludwig habe im Genick einen bedeutenden Absceß damit zu bedecken gesucht, Andre, er habe von Natur so schönes langes Lockenhaar gehabt, in jener Zeit der steifen Förmlichkeit (Zeitalter Ludwigs XIV., siehe Costume), war es sehr natürlich, daß gleich sein ganzer Hof ihm nachahmte, und so der Adel auch, bis die Allongeperücken unter der ganzen Noblesse allgemein Mode geworden. — Wahrscheinlich sind die Allongeperücken auch schon bei ihrer Entstehung, wie jetzt, von feinen Roßhaaren (in allen natürlichen Haarfarben) meist schwarz, weiß und grau — oder von Seide gemacht worden. Diese Mode breitete sich schnell fast über ganz Europa aus und erhielt sich bis zu Anfang des 19. Jahrh. namentlich unter alten Pedanten, Gelehrten und Beamten, bei welchen sie auf der Bühne am häufigsten vorkommen. Das Tragen der Allongeperücke bedingt eine steife Haltung des Kopfes und Körpers, wie sie in dem dazu gehörigen Costume sich fast von selbst aufdringt — sie sind leicht aufzusetzen, indem sie wie eine schwere dichte Haube nur über den Kopf zu stülpen, daher zu Verkleidungen sehr practicabel.

Alphorn, einfaches, aus Baumrinde verfertigtes Blasinstrument, von den Hirten (Sennen oder Sennten, s. d.) auf den Schweizeralpen vorzüglich gut geblasen, wird häufig mit Schalmei (s. d.) verwechselt. Die Anwendung des Alphorns auf der Bühne s. Kuhreigen.

Alt (ital. Alto, franz. haute contre), die zweite der vier angenommenen Hauptstimmen, in der Musik zwischen Sopran und Tenor liegend und von f bis c oder d reichend — (geht sie noch einige Töne tiefer, so heißt sie Contre-Alt). — Der Hauptcharacter der Altstimme ist ein angenehmer, dem Ohre wohlthuender Schmelz.

Altan (Platform), 1) der freie, die Stelle des Daches versehende Platz auf einem Gebäude, mit einem, bisweilen mit Statuen oder Vasen, für Blumen, versehenen Geländer; 2) häufig gleichbedeutend mit Balkon (s. d.).

Altar (von alta ara), hieß ursprünglich jeder erhöhte Platz zur Gottesverehrung. Behufs der Opfer und Darbringung der Geschenke wurden Altäre schon in den frühesten Zeiten aus verschiedenem Materiale, als: Asche, Erde, Steinen, Holz, Metallen, ja oft vom reinsten Golde gefertigt und in den mannichfaltigsten Formen auf einem erhöhten Orte gegen Morgen, bei den Götzendienern vor dem über den Altar ragenden Götzen aufgestellt. Als man Tempel erbaute, wurden sie in oder vor denselben mit verschwenderischer Pracht errichtet, und Inschriften oder Abbildungen auf den Seiten derselben zeigten an, welchem Götzen sie geweiht waren. Man hatte tragbare und an einem bestimmten Orte festerbaute Altäre (über die Formen und verschiedenen Gebräuche der Altäre s. Montefaucon's Antiquitäten-Sammlung und Pierer's Universallexicon). Die Altäre, welche bis jetzt auf der Bühne in Anwendung kamen, sind folgende: 1) der Altar eines indischen Götzen, gewöhnlich ein großes länglich practicables Viereck (Würfel), oder in einer sonst willkührlichen Form mit phantastischen Verzierungen — steht auf 3, 4 und mehr Stufen; hinter demselben ist das kolossale Bild des Götzen errichtet, vor welchem die etwa vorgeschriebenen

Opfer verrichtet werden. 2) Altar der Juden kam noch selten vor. Sie hatten deren zwei. Der größere, Brandopferaltar, bestand aus vier mit Kupfer überzogenen Brettern aus Akazienholz, an den 4 Ecken waren Hörner angebracht, als Symbol der Macht und Herrlichkeit Gottes. Zum Altare führten keine oder nur wenig Stufen. Der kleinere, Rauchaltar, mit Goldblech überzogen, war der Form nach von dem größern wenig verschieden. 3) Griechische und Römische Altäre, so verschieden in Form, Stoff und Anwendung in der Wirklichkeit, werden sie ebenso willkührlich auf der Bühne nachgeahmt; z. B. in der Vestalin kommen 4 Altäre vor. Der erste, ein tragbarer, ist gewöhnlich ein Dreifuß mit flackernder Spiritusflamme (das heilige Feuer der Vesta andeutend), von zwei Vestalinnen gebracht. (Die Dreifüße hatten mit den Altären große Gemeinschaft, indem man heilige Gefäße, Statuen u. dgl. darauf setzte). Der zweite, entweder schon an der Seite des Tempels stehend oder ebenfalls von Vestalinnen gebracht, dient das Palladium (s. d.) darauf zu stellen, wenn der erste nicht etwa von der Größe ist, daß der zweite überflüssig wird. Der dritte im Innern des Tempels ist ein viereckiger, großer, auf mehreren Stufen stehender Altar, auf welchem das Feuer der Vesta unterhalten werden soll. Der vierte, ein viereckiger, kleiner, tragbarer, an welchem noch die Vorrichtung angebracht sein muß, den herabfahrenden Blitz (s. Einschlag) aufzunehmen und die erloschene Flamme wieder zu entzünden. Alle diese Altäre sind fast bei jeder Bühne von anderer und willkührlicher Form nach dem Geschmack der Decorateurs und den vorliegenden archäologischen Zeichnungen verfertigt. 4) Christliche Altäre werden mehr oder weniger in allen ihren Theilen und Formen, nach der Freiheit, die man sich in dieser Beziehung nehmen darf, entweder auf einen Hintergrund gemalt oder practicabel dargestellt. — Der practicable Altar besteht in der Hauptform aus Holz (Latten) zusammengefügt, die vordern und die zwei Seitenwände mit Leinwand bespannt, gemalt und mit Vergoldung oder sonstigen Verzierungen versehen; das obere Blatt ist von Holz, die hintere und untere Seite bleibt gewöhnlich frei. Sehr große Altäre bestehen aus zwei und mehr Theilen. Der Dreifuß besteht ganz aus Holz, und die Verzierungen sind aus Schnitzwerk oder dieses darstellend aus Pappe geschnitten und am Holze befestigt. Die Anwendung der Pappen bei Altären ist jedoch nicht anzurathen, weil sie weniger haltbar sind.

Altarblatt, das Hauptgemälde über oder hinter den christlichen Altären.

Altar-Leuchter,-Kerzen. Die großen silbernen Leuchter mit den oft colossalen Wachskerzen, auf jeder Seite des Altars 3, 6 oder mehr aufgestellt, brennen nur bei feierlichen Handlungen.

Altarschmuck, jede Verzierung, die am Altare selbst angebracht ist. Besonders die Ueberdeckung desselben, welche oft aus kostbaren Tüchern oder Decken mit Spitzen eigener Art besteht.

Altarspitzen, s. Spitzen.

Altdeutsch, nach Art und Sitte der Deutschen in älterer und mittlerer Zeit — aufrichtig, kräftig, bieder (z. B. Otto v. Wittelsbachs Character), daher der Ausdruck „ein alter Deutscher." — Altdeutscher Bart: Schnurr und Knebel, Kinnbart, letzterer gewöhnlich unten breit, zum Unterschiede vom spanischen, der nach unten spitz gezogen (s. Bart). Altd. Costume, Schwerdt, Mantel ꝛc. (s. Costume). Altd. Meubles (s. Meubles). Altd. Perücke (Haar) (s. Perücke). Altd. Tracht, darunter versteht man jetzt einen sogenannten altd. Rock ganz einfach ohne Verzierung, gewöhnlich von schwarzem Tuche oder Sammt mit einer Reihe Knöpfe bis an den Hals zu, darübergeschlagenen weißen Hemdkragen ohne Halstuch, langes gescheiteltes Haar und Bart wie oben — schwarzes Baret. Studententracht in den Jahren 1819—20 — namentlich der Burschenschaft, jetzt auf Universitäten nur bei Aufzügen und Festlichkeiten der Studirenden noch zu sehen, auf der Bühne jedoch als Studententracht noch häufig angewandt. — Altd. Zimmer, in gothischem Style gemalt oder getäfelt. (s. Dekoration).

Alte (spielen). Das Alter im Allgemeinen muß mit der gehörigen Würde oder Ruhe in Ton und Haltung angedeutet werden. Das Tempo der Rede sei gemäßigt, ohne zu predigen, sie selbst jedoch an der rechten Stelle von dem gehörigen Nachdenken begleitet, durch welches das Alter seinen Aussprüchen gern das nöthige Gewicht zu geben beabsichtigt. Insbesondere aber werde alles Gewimmer aus dem gewöhnlichen Vortrage verbannt, und bei moralischen Sentenzen mit Seele, Ueberzeugung, fließend und dennoch mit Würde, aber ohne Pathos gesprochen. Die Geberden endlich ordne der Darsteller mit Sparsamkeit und Bemessenheit, ohne Steifheit, und vermeide ohne bestimmte Ursache dazu alle ausgreifenden Bewegungen der Arme und Hände, vor allen Dingen aber hüte er sich, in Gang und Stellung sich augenblicklich zu vergessen, oder die Harmonie dadurch aufzulösen, daß irgend ein Theil des Körpers aus Unachtsamkeit oder Nachlässigkeit an die Jugend erinnere. — Dies Alles fällt den jungen Leuten, welche sich der Darstellung der Alten widmen wollen, anfänglich gewöhnlich schwer und nicht selten suchen sie dasselbe durch marquirte Gebrechlichkeit, kurzes Athmen, wimmernde, heisere, hohle Stimme anzu-

deuten. Dieses Altthun ist in der Regel unpsychologisch und langweilig und muß vermieden werden, wenn sich nicht des Dichters Absicht geradezu dafür ausspricht; ein alter Mensch ist nicht immer ein hinfälliger Mensch, und der Zweck durch diese Hinfälligkeit zu rühren, fällt ins Kleinliche. — Was das Komische betrifft, so ist besondere Behutsamkeit in dieser Rücksicht zu empfehlen: daß man sich der Gebrechlichkeit nicht in dem Grade und der Art bedient, daß sie Mitleid errege, wodurch der komische Eindruck nothwendig wegfällt. — Alte als Rollenfach, — gebräuchlicher Väter, Mütter (s. d.) (vergl. Alt machen).

Alterniren (a. d. Lat. von alter, ein Anderer), technischer Ausdruck (abwechseln, umwechseln); wenn für dasselbe Fach zwei Schauspieler an derselben Bühne angestellt sind, so hat man sehr häufig, daß dieselbe Rolle abwechselnd gespielt wird und dann sagt man: „sie alterniren.“ — Diese Einrichtung ist nicht ohne Vortheil, theils um Störungen in Krankheitsfällen vorzubeugen (s. Repertoir), theils auch als Sporn, den Rival zu überbieten. — Das Alterniren ist gewöhnlich contractlich bedungen und beschränkt sich größtentheils auf einzelne Rollen, welche dann namentlich im Contracte aufgeführt werden (s. Contract). — Bei stipulirtem Spielhonorare ist es für den Schauspieler auch von pecuniärem Vortheile. Alterniren in Bezug auf Poetik (s. Jeitelles Aesthetisches Lexikon).

Alterthümlich, s. Antik.

Altfränkisch nennt man 1) Alles, was außer Mode, was nicht mehr gewöhnlich ist (s. Costume). — 2) Von Sitten und Gebräuchen: z. B. altfränkisches Benehmen — Tanz — Gang rc. zur Zeit auf die sogenannte Zopfzeit sich beziehend, 30—40 Jahre zurück. — Man schreibt diese Redensart den Franken zu, die, als sie nach Gallien gekommen waren, an ihren väterlichen Sitten streng hielten.

Altistin, eine Sängerin, welche die Altstimme singt (s. Alt), der weibliche Bassist. Schade, daß in den neuern Opern keine Parthieen mehr für diese schöne, ergreifende, zum Herzen sprechende Stimme geschrieben werden; die ältern sind: Tankred, Pippo in der diebischen Elster, Sextus im Titus u. dgl. m.

Alt (machen). Im Allgemeinen ist hier wiederum vorauszuschicken, daß, wie bei Allem, was der Schauspieler auf der Bühne thut, Natur seine erste Lehrerin sein soll. — Ein alter Junggeselle wird in seiner äußern Erscheinung immer mehr oder minder von einem Großpapa unterschieden sein, ebenso in seiner Art sich zu benehmen rc., wie die alte Jungfer von der alten Frau — rc. Diese Nüancirungen und feinen Schattirungen müssen der Natur entnommen werden, es gibt keine andere Regel. — Junggesellen sind z. B. gewöhnlich größere Pedanten im Alter, weil sie durch das Alleinleben in ihrem Hause mehr Einförmigkeit in ihren Bequemlichkeiten haben, als Andere, denen große und kleine Kinder um die Füße springen und Abwechselung ins Leben bringen u. dgl. m. — Je älter, je hinfälliger der Mensch wird, je mehr er mit der Welt abgeschlossen hat, desto nachlässiger wird er sich kleiden, — ohne jedoch unsauber sein zu müssen; — aber ebenso, wie die allzugroße Gebrechlichkeit, Knieschlottern rc. wo es nicht unbedingt nöthig, bei der Darstellung zu verdammen (s. Alte spielen), ebenso wird jede Uebertreibung im Anzuge unwahr sein und das Auge des Zuschauers verletzen. — Was den Kopf betrifft, so ist dieser mit großer Sorgfalt alt zu machen; es ist keineswegs damit gethan, eine weiße oder graue Perücke aufzustülpen, einige Krähenfüße, schwarze Striche ins Gesicht zu malen, wie dies das gewöhnliche Verfahren der nachlässigen Schauspieler, sondern es ist mit Fleiß und Geduld die Natur eines greisen Gesichts mit dem auszusprechenden Character zu verbinden. — Das Alter drückt dem Gesichte seinen Stempel so deutlich auf, daß man nur um sich herzublicken braucht, eine Regel für das Altschminken zu finden. — Die Schläfen fallen ein, die Runzeln der Stirne werden gefurchter, die Augen matt, die Mundwinkel ziehen sich herunter, weil die Wangenmuskeln ihre Spannkraft verloren, die Backenknochen treten hervor, die Hautfarbe verliert ihre jugendliche Frische und wird fahl, fast graugelb — diese Grundfarbe muß vor allen Dingen hergestellt werden und zwar, wenn der Hals sichtbar ist, bis in den Hals hinein — hierzu, wie überhaupt zum Alt- und Characterschminken, ist eine noch nicht allgemein bekannte Fettschminke sehr zu empfehlen, die sich mit allen Erdfarben leicht vermischen und so die verschiedensten Töne am leichtesten herstellen läßt. — Die Bereitung und Behandlung derselben (s. Schminke). — Nach Anlage der ganzen Haut legt man die Schatten auf, unter den Backenknochen, unter den Augen und in deren Höhlen (unter den Augenbraunen), welche dadurch vertieft werden, ebenso zwischen der Unterlippe und dem Kinn. — Man ziehe Stirn und Gesicht in Falten, welche dann nicht mit schwarzer, sondern rothbrauner Farbe verstärkt werden; dicht neben diesen rothbraunen Strichen muß ein fast weißer auflichten: man begnüge sich mit den Falten, welche die Natur beim Zusammenziehen anweist, wenn es auch wenige sein sollten, denn es ist nichts unnatürlicher, als da Falten gemalt zu sehen, wo die Natur nie welche furcht: — mit derselben Farbe verlängere man die Mundwinkel nach dem Kinn zu und bedecke die Schläfen zu beiden Seiten der Stirne damit, so daß diese Schatten bis zu Anfang der Augenbraunen (s. d.) ausgedehnt werden, wel-

che, nachdem es erfordert wird, zu färben sind. — Die am häufigsten vorkommenden Falten und Runzeln sind: Zwei senkrechte von den beiden Nasenwinkeln an, an den Mundwinkeln vorbei bis zur untern Kinnlade. — Zwei unter den Augen, wie sie die Natur vorgezeichnet in spitzwinkliger Richtung von den innern Augenwinkeln an dem Knochen folgend, der die untere Grenze der Augenhöhlen bildet, bis ungefähr in die Mitte des Auges. — Den Bart; wie ihn die Rolle verlangt, — verlangt sie keinen, so wird die Barthaut etwas grau gefärbt (vgl. Bart und Auge). — Die Backenknochen lichtet man etwas auf, so wie die Stirne zwischen den Augenbraunen und der ersten horizontalen Falte, nun trägt man roth auf, aber nicht wie gewöhnlich, sondern von der Nase schräg die Wange entlang bis zur Kinnbacke, nur ist dabei durchaus die runde Form zu vermeiden. — Die Farben müssen nun verwischt und verbunden werden, — trockene mit einem Hasenpfötchen, die Fettschminke verschmilzt leicht ꝛc. (vergl. Schminken). Ehe man jedoch das Gesicht zu schminken beginnt, muß die passend gewählte Perücke (s. d.) aufgesetzt werden. — Hier ist nur noch zu bemerken, daß nicht jeder bejahrte Mann weiße Haare haben muß, und oft noch mit 60—70 Jahren dieselben im Leben nicht sehr häufig sind; manchmal genügt zum Altmachen wohl eine erhöhete Stirne (s. Stirnplatte). Diese Bemerkung ist nicht so unnöthig, wie sie vielleicht scheint, denn es gibt sogar sonst gute Schauspieler, welche den Fehler machen, alle Väter in weißen Haaren zu spielen. — Alles übrige hier Einschlagende, z. B. Dickmachen, Dünnmachen ꝛc. s. u. besond. Artikeln.

Amaranthen-Orden, s. Orden.

Amazonen, der Sage nach kriegerische Weiberstämme, die keine Männer unter sich duldeten, nur der Erhaltung ihres Staates wegen mit den Männern der Nachbarstaaten Umgang pflogen, die Knaben, die sie gebaren, tödteten oder ihren Vätern übersandten, die Mädchen dagegen von Jugend auf in den Waffen übten und zur leichtern Führung des Bogens die rechte Brust (nach Andern beide Brüste) abbrannten oder ablösten; daher der Name. Die Alten erwähnen besonders 3 Stämme Amazonenvolkes: die asiatischen, die afrikanischen und die skythischen, von denen die ersteren die berühmtesten waren; durch sie besonders wurde der räthselhafte Dienst der Kybele in den spätern Dienst der Artemis (Diana) umgeschaffen, wodurch sie die kretensische Jägertracht erhielten, wobei die rechte Schulter entblößt, mithin nur die eine Brust sichtbar war. Das Kleid der Amazonen war ein kurzes Gewand, einen starken Gurt um die Hüften (die Königin ein goldenes Wehrgehenk), Sandalen, die Haare in natürlichen Locken oder mit einem Stirnband, auch wohl auf dem Scheitel geknüpft nach Art der griechischen Frauen. Die Bewaffnung: Schild, Streitart, Lanze, Bogen und Pfeile. Sie fochten meistens zu Pferde. Auf der Bühne näherte man sich nach Umständen oder Geschmack im Costüme der A. bald mehr oder weniger dem angeführten oder dem ähnlich, wie man die Minerva (s. d.) darstellt.

Amazonenkleid, ein weibliches Reitkleid, wechselte nach den verschiedenen Moden auch in seinen Formen, war meist aus schweren Stoffen, aus Sammt oder Tuch verfertigt, oft mit vielen Knöpfen und Schnüren besetzt, hatte lange Aermel und schloß mit einem kleinen umgelegten Kragen. Die Damen trugen dazu einen mit Federn geschmückten Männerhut oder ein Baret.

Ambrosianer-Orden, s. Orden.

Ambulante (Bühnen) (v. lat. ambulare, herumgehen), siehe: Reisende Gesellschaften.

Ameublement (franz.), Hausgeräthe, die Zimmereinrichtung. Die einzelnen Theile desselben (s. Meubel, u. d. and. betreff. Artikel.).

Amor (Cupido, griech. Eros), der Gott der Liebe, ist nackt und geflügelt, trägt einen Bogen und einen Köcher mit Pfeilen, er wird gewöhnlich als ein kleiner Knabe (selten als angehender Jüngling) abgebildet; die Dichter geben ihm zuweilen eine Binde um die Augen, weil die Liebe in ihrer Wahl oft blind ist. — Da man nicht füglich eine nackte Gestalt auf die Bühne bringen kann, so kleidet man das den Amor vorstellende Kind gewöhnlich in ein mit Flittern gesticktes griechisches Röckchen bis an die Kniee, aus Gaze oder Tüll, weiß oder rosenfarben, — Brust, Arme und Beine in fleischfarbene Trikots, an den Füßen leichte Sandalen, blondes Lockenköpfchen, doch dürfen die Locken nicht zu lang, höchstens bis an die Schulter herabfallen, mit Schmetterlingsflügeln in schillernden Farben auf dem Rücken, welche verhältnißmäßig klein, auf Gaze od. dgl. gemalt über Draht gespannt, einem Schnürleibchen oder mit Draht über die Schultern befestigt sind, Pfeil, Bogen und ein Köcher auf dem Rücken.

Amoretten werden nicht dargestellt, sind kleine Liebesgötter (Brüder des Amor oder auch Söhne der Nymphen), s. Genien.

Ampel, nach dem lat. Wort ampulla verdeutscht, diese war bei den Römern eine Flasche aus Thon, Glas, Holz oder Leder, gewöhnlich bauchig, mit zwei Henkeln versehen, zur Aufbewahrung von Flüssigkeit; auch Trinkflaschen bei Tische; Bettler trugen dergl. am Gürtel. In der katholischen Kirche ist die Ampel das Gefäß, worin das heilige Oel aufbewahrt wird, auch das, in welchem der Wein und das Wasser zum Kirchendienst auf auf dem Hochaltare befindlich ist. Zum Andenken an die, zur Krönung Chlodwig I., Königs von Frankreich, von einer Taube überbrachte Oelflasche (ampulla remensis, la sainte ampulle) wurde der Orden der heil. Ampel (s. Orden) ge-

stiftet. Auf manchen Bühnen pflegt man alle Lampen (s. d.) von antiker Form, vorzüglich die an[illegible]er Kette oder dgl. von der Decke herabhängen, Ampel zu benennen.

Ampel, Orden der heiligen, s. Orden.

Amphitheater, das Gebäude zu den Kampfspielen der Römer in runder, meist aber in ovaler Form, in welchem die Sitze der Zuschauer ringsum stufenweise aufwärts stiegen. Die unteren Sitze waren für den Senat, die Ritter, reichen und angesehenen Bürger, die oberen für das Volk. In der Mitte befand sich die Arena, ein mit Sand belegter Platz, auf welchem die Thierkämpfe und Fechterspiele gehalten wurden. Rings um die Arena waren in Gewölben die wilden zum Kampf bestimmten Thiere eingesperrt, und die Zuschauer durch einen die Arena umgebenden Canal und eine Mauer vor diesen geschützt. Das prächtigste Amphitheater war das des Vespasian, jetzt Colisäum genannt, von dem noch ein Theil steht und welches 87,000 Personen faßte, die alle bequem sitzen konnten. Im Circus maximus hatten 150,000 Menschen auf den ringsherumlaufenden Sitzen Platz. Verschieden von diesen, obgleich auch mit amphitheatralischen Sitzen versehen, aber halbrund und mit Hinzufügung der Scena, Orchestra ꝛc. waren die Theatri, worin die Ludi scenici (scenische Spiele) gehalten wurden.

Amphitheatralisch, halbrund, nach oben stufenweis zurücktretend, nach Form der Amphitheater. In den heutigen Theatern findet man nur selten noch eine ganz amphitheatralische Einrichtung der Sitze, indem meist nur die einzelnen Abtheilungen der Zuschauerplätze, als Parterre, Logen, Gallerieen ꝛc. (s. d.) von vorn oder aus der Mitte sich nach hinten erheben.

Amulet heißt Alles, was man zur Bewahrung vor Krankheiten, Zauberei oder anderen Unglücksfällen an irgend einem Theile des Körpers, vorzüglich am Halse trägt. Der Aberglaube erfand sie schon in den ältesten Zeiten; bei den Aegyptiern waren es geschnittene, mit Hieroglyphen verzierte Steine; bei den Griechen eine gewisse Art Ringe; die Römer hatten Halsbänder von Steinen u. dgl.; die Juden schrieben die Gesetze Mosis auf Pergamentstreifen und trugen diese; bei den Christen wurden es Anhängsel der verschiedensten Art. Eine Art Amulet ist das agnus dei (s. d.), welches noch jetzt in Italien vom Volke sehr häufig getragen wird. Auf dem Concilium zu Laodikea im 4ten Jahrhundert und 721 zu Rom wurden die A. den Christen streng untersagt, der Glaube daran hat sich jedoch bis in die neueste Zeit erhalten, und kein Volk ist von diesem gänzlich frei geblieben.

Die am häufigsten auf der Bühne gebrauchten Amulette, z. B. in der Stummen von Portici, sind viereckige Pappstückchen (das agnus dei vorstellend), mit zwei spitzen Winkeln versehen, und an einem Bande getragen.

Anbohren. Alle beweglichen Gegenstände, z. B. Versetzstücke (s. d.), welche an oder miteinander oder an einem andern feststehenden Gegenstande, z. B. am Podium, an einer Coulisse ꝛc. befestigt oder verbunden werden sollen, und zwar für eine kürzere Dauer, für eine Vorstellung, für eine Verwandlung, oft für eine noch kürzere Zeit, indem sie sogleich nach dem Gebrauche wieder auseinandergenommen werden müssen, werden vermittelst der Bohrer angebohrt, nicht angenagelt, welches bei gut eingerichteten Bühnen zu dem angeführten Zweck gänzlich unstatthaft ist, weil die Befestigung durch Bohrer geräuschlos, das Podium und die Gegenstände schonend, schnell vollzogen wird, während das Annageln in Allem das Gegentheil bewirkt, besonders aber durch das mühsame Herausziehen der Nägel meist Alles zerreißt und zersplittert, und bei vielen Gelegenheiten gar nicht angewendet werden kann. Nur bei ganz kleinen, flüchtig aufgebauten Theatern vermißt man aus falscher Ersparniß, aus Armuth, ja wohl auch mitunter aus Unkenntniß den allgemeinen Gebrauch des Bohrens. Regelmäßig angebohrt werden: 1) Alle herabgelassenen Prospecte, an den beiden untern Enden, und wenn der Schenkel (s. d.) sich gebogen haben sollte, auch in der Mitte, welche alle beim Aufziehen des Prospectes (bei Verw. aufs 1ste Zl.) schnell wieder losgebohrt werden müssen, weil die Bohrer sonst abbrechen, die Vorhänge zerreißen, oder jene mit in die Höhe genommen werden (s. Verwandlung). 2) Alle Versetzstücke, als: Thüren, Fenster, Büsche, Bäume, Mauern u. dergl., werden mittelst der Spreitzen (Steifen, s. d.) und durch Anbohren aufrecht stehend befestigt. In der Regel, und wenn nicht besondere Fälle eine größere Vorsicht nöthig machen, legt man zwei Spreitzen schief, in einem nach Bedarf mehr oder weniger spitzen Winkel, an und befestigt so durchs Einbohren der an jedem Ende einer Spreitze sich schon befindlichen Bohrer die erwähnten Gegenstände. Durch das Einbohren einiger Fußbohrer (s. d.) in das Fußende des Versetzstückes, wird dann noch eine größere Festigkeit erlangt und man bedarf demnach zur Befestigung einer Thüre, eines Fensters mindestens 6 Bohrer. 3) Alle Treppen, Stufen, Leitern, Steine oder Rasenbänke, überhaupt alle Gegenstände, über die gegangen wird auf denen irgend eine Last ruht oder eine heftige Bewegung stattfindet und die demnach in ihrer festen Stellung nicht wanken dürfen, müssen mit großer Vorsicht angebohrt werden, weil nicht allein durch Vernachlässigung desselben die Lachlust der Zuschauer angeregt, sondern auch das größte Unglück herbeigeführt werden kann. (Vgl. Bohrer u. d. betreff. Art.).

Ancienneität (Anciennität) (fr. ancienneté), Dienstalter, Amtsalter, in so fern es einen bestimmten Rang gewährt und bei Beförderungen berücksichtigt wird. Bei der Bühne ist, wie im Leben, wo die Richtung unserer Zeit das Alter unberücksichtigt läßt, und wohl mit Recht Talent und Verdienst den ersten Platz einnimmt, das Gewicht der Anciennität verschwunden, doch leider auch damit sehr oft die schuldige Achtung, welche der junge Schauspieler dem alten, vielerfahrenen und geprüften Manne schuldig ist, und zwar auf sehr verletzende Weise (s. Arrogant). Man sieht oft Männer, welche zu ihrer Zeit sehr verdienstvoll waren, und deren Streben aller Achtung werth, aber jetzt durch Alter gehemmt, oder weil der Geschmack der Zeit sich geändert (nicht immer sich verbessert), nicht mehr in gleichem Maaße wirken können, von jungen Gelbschnäbeln über die Schulter angesehen, wohl gar mit Spott behandelt, während vor 60 bis 80 Jahren ein solcher Neuling nur durch Dienstjahre das Recht erhalten konnte, in Gegenwart älterer Mitglieder mit bedecktem Haupte zu erscheinen. Ein Wort über das Spiel älterer Künstler wurde für Wahnsinn gehalten. Der Tadel über ein Stück, wenn es schon gegeben war, oder erst gegeben werden sollte, galt für ein nicht zu entschuldigendes Verbrechen, und hatte entweder Verabschiedung oder gänzliche Ausstoßung aus dem Künstlerkreise zur Folge. — O goldne Mittelstraße! — Achtung dem Alter von der bescheidenen Jugend! — Nicht minder Achtung dem Talente! So viel aber ist gewiß, daß der Künstler erst, wenn er ein Decennium seine Kunst geübt und gepflegt, einsehen lernt, wie viel Zeit und Fleiß dazu gehört, eine Stufe von Bedeutung zu erreichen. — Dies können die Vorsteher der Bühnen und Leiter der jungen Künstler nicht oft genug den Anfängern zurufen, die selbst bei bedeutendem Talent und Verstand sich selbst zu beurtheilen niemals im Stande sind (s. Anfänger).

Andacht, die (Allegorie), eine weibliche Gestalt in aufrechter Stellung, mit zum Himmel gerichtetem Blicke, oder auch dahin ausgestrecktem einem Arme, und im andern ein Rauchfaß an einer Kette haltend.

Andante (Musik, ital.), gehend, gemächlich, die dritte Haupteintheilung der musikalischen Bewegung; wird oft durch Beiwörter näher bezeichnet, als Andante maestoso u. s. w. In einer Symphonie, Sonate ꝛc. der zweite Hauptsatz, der auf das Allegro folgt. A n d a n t i n o, nach Einigen etwas langsamer, nach Andern etwas schneller als Andante.

Andeuten, oberflächlich bezeichnen, zum Gegensatze von ausführlich darstellen, geschieht 1) um Weitläufigkeiten oder kleinliche Ausführung unangenehmer, dem Schönheits- und Sittlichkeitsgefühle entgegenstrebender Vorstellungen zu vermeiden. Der Darsteller sieht sich oft genöthigt, um dem Characterbilde mehr Klarheit zu geben, eigenmächtig, d. h. ohne Vorschrift des Dichters, durch kleine, unbedeutend scheinende Handlungen einzelne Züge des Characters anzudeuten, dies muß natürlich mit viel Ueberlegung geschehen und im Sinne des Dichters — dahin gehört auch das Extemporiren (s. d.); 2) als Aufgabe Spiel des Witzes und Scharfsinnes (s. Allegorie); 3) im Allgemeinen aus Bequemlichkeit, aus Befangenheit, oder seine Kraft zu schonen, auf Proben vom Schauspieler, dafür der technische Ausdruck: m a r k i r e n (s. d.)

Andrang. Bei den sogenannten Zug- und Sonntagsstücken (s. d.) und bei ungewöhnlichen Ereignissen ist der Andrang an der Casse oft so stark, daß trotz aller Vorkehrungen doch die unangenehmsten Auftritte stattfinden, besonders da, wo nur e i n Eingang zur Casse führt, und diese selbst in einem engen Raum befindlich ist. Die Anordnung zur Verhütung der Excesse bei großem Andrang s. Casse, Eingang, Wache u. a.

Andreaskreuz, s. Orden.

Andreasorden, s. Orden.

Anecdote (vom griech. ἀνέκδοτος) nicht ausgegeben; — geheime, besondere Nachrichten, unbekannte Schriften, in letztem Sinne zuerst von Cicero gebraucht. Procopius nannte seine geheime Geschichte des Kaisers Justinianus und dessen Gemahlin Eudoxia *Ἀνέκδοτα*. — Jetzt versteht man darunter: kleine interessante Geschichtchen, unverbürgte oder geheime Züge zur Charakteristik bedeutender Personen, witzige Einfälle ꝛc. Die sogenannten Theateranecdoten sind unbestritten die schönsten und schlagendsten, oft zwar nur für den, der mit den Bühnenverhältnissen bekannt und vertraut ist, weil eben diese Verhältnisse und äußere Umstände so vielen zufälligen Zusammenstellungen unterworfen, die komischsten Situationen liefern, eben so das Mißverstehen eines Dichters, falsche Ansichten von einzelnen Stellen oder Anmerkungen die lächerlichsten Dummheiten zu Tage fördern können. — D r a m a t i s i r t e A n e c d o t e n sind sehr häufig vorhanden, namentlich von Friedrich dem Großen, Napoleon, u. dgl. bedeutender Männer sind mehrere unseren kleinen Possen und Lustspielen untergelegt. — Solche Anecdoten werden sehr oft in der Behandlung für die Bühne verfehlt, oder eignen sich gar nicht, weil ihr Inhalt nicht dramatisch ist, müssen daher zu diesem Zwecke sehr vorsichtig gewählt, und ja nicht weit ausgesponnen, sondern möglichst gedrängt wiedergegeben werden, wenn sie bei der Darstellung wirken sollen.

Anfänger. Wer sich dem Theater widmen will, überzeuge sich m ö g l i c h s t, g ä n z l i c h e Ueberzeugung ist anfangs u n m ö g l i c h, ob er B e r u f zur Schauspielkunst habe, d. h. vor Allem

die dazu gehörigen Fähigkeiten und Eigenschaften (s. Beruf), prüfe sich, ob er die nöthigen Vorkenntnisse besitze (s. Ausbildung). — Die gewöhnliche Weise, die Anfänger einzuführen, ist: man studirt ihnen einige Rollen ein, welche man für passend hält, in diesen Rollen treten sie möglichst zuerst auf, und überlassen sich nun auf gut Glück, den Mitgliedern einer Bühne enrangirt, ihrem Schicksale — aber gründliche Ausbildung ist auf diesem Wege nicht zu erreichen, und wer darauf mehr als ein gewöhnlicher Routinier wird, muß entschieden ein Genie sein, und bricht sich selbst die Bahn. — Wie versprechend die Anlagen eines Anfängers auch sein mögen, und wie entschieden sein Beruf sich ankündigt, er besitzt immer mehr oder weniger Mängel, die er nicht selbst erkennen, nur mit Mühe, täglich darauf aufmerksam gemacht, zur Verbesserung angewiesen, ablegen kann, sollen sie nicht zur andern Natur ihm werden und später seiner Laufbahn hemmend entgegentreten. — So sollte z. B. das Vorlesen aus Büchern, wissenschaftlichen, ruhigen Inhalts, den Anfang machen, die Sprache zu bilden; sollte dies bei dem Studium einer Rolle erst geschehen, so findet der Lernende sich im Gange der Rolle dadurch aufgehalten, die Nothwendigkeit scheint ihm nicht einleuchtend, und was er aus gutem Glauben an die lehrende Autorität nachähmt, wird ohne Verbindung mit dem Ganzen als erkünstelte Einschiebung nur für sich allein kalt dastehen. Dasselbe gilt von der Anweisung im Gehen, Bewegen und der Geberdensprache; man lehre Alles von innen heraus, und nichts von außen hinein. Die Phantasie des jungen Kunstgenossen geht immer voraus, schwelgt im Voraus im Genuß des Beifalls, den er ärndten will, und verwirft, wenn unmittelbar bei einer Rolle angefangen wird, einen gründlichen Unterricht als kleinliche Hülfsmittel, die vom Ziele fern halten. Man sollte zum Lesen allmälig Geschichtsschreiber wählen, wo die Personen redend eingeführt werden, erst dann zum Vorlesen von Schauspielen übergehen — was dabei zu sagen ist, geschehe gesprächsweise, wobei der Anfänger seine eigenen Ideen vorbringen und entwickeln kann; man überhäufe ihn nicht mit Meinungen, oder unterbreche ihn nicht während des Lesens mit Vorschriften, noch weniger vermenge man das, was erst dem ausgebildeten Künstler recht faßlich ist, mit dem, was der Anfangende zu thun hat, um durch Gründlichkeit Sicherheit zu erlangen. — Ist dies geschehen, dann mögen kleine Stücke und Scenen auswendig gelernt und — aber auf der Bühne selbst — probirt werden, und zwar so, daß die Mitspielenden nicht aus der Rolle lesen, sondern auch auswendig ihn unterstützen. Denn nur dann, wenn neben dem Darsteller nicht blos mitschwatzende, sondern auch mithandelnde Personen sind, läßt sich beurtheilen, welche Kräfte diesen gegenüber in Bewegung gesetzt werden können. — Nach solchen Scenen fälle man ihm kein allgemeines Urtheil, man frage ihn vielmehr, was ihm in der Darstellung besonders schwer gefallen, Leute von Talent wissen dies gewöhnlich sehr richtig anzugeben; — indem nun der junge Darsteller das, was ihm Beschwerde verursacht, auseinandersetzt, hat er sich selbst belehrt, ohne es zu wissen. Man gehe die schwierigen Stellen wieder durch, mache ihn aufmerksam auf einfache Mittel, welche erleichtern können, und wiederhole sie dann so oft, bis ein richtiger Ausdruck erreicht und festgesetzt ist. — Das Geläufige aber erwarte man nur von der eigenen Allein-Uebung. Nur wolle man nicht Anweisung über Richtigkeit, Geläufigkeit, Schönheit des Ausdrucks ꝛc. auf einmal geben; dies würde ermüden, verwirren und eine Drahtpuppe bilden. — Hat nun auf diesem Wege der Anfänger sich das erste Auftreten erworben, denn das muß es durchaus werden, so wähle man ihm mit Vorsicht, aber nicht mit zu viel Zahmheit eine Rolle zu diesem Zwecke; sie soll nichts erschweren, doch auch nichts allzuleicht machen, sie muß fähig sein, empfehlen zu können, aber sie muß auch keine von denen sein, welche durch einen Nebenweg in den Beifall hinein stehlen. — Ist einem besonders daran gelegen, ein junges Talent zu unterstützen, so gebrauche man dieselbe Vorsicht noch bei mehreren Rollen der ersten Zeit, und überlasse nicht ganz und gar die Wahl dem Anfänger selbst, der sehr häufig seine Kräfte überschätzt. — Er soll mit aller Aufmerksamkeit die Darstellungen tüchtiger Vorbilder verfolgen, sie aber nicht blindlings nachahmen wollen, sondern aus sich heraus zu schaffen beflissen sein. — Je vortrefflicher und mit je größerer Naturwahrheit er eine Rolle darstellen sieht, desto größer erscheint ihm die Wahrscheinlichkeit, das Gleiche zu schaffen (s. Ausarbeitung). — In dieser Täuschung liegt der Grund, warum fast alle Anfänger sogleich nach den schwierigsten Rollen haschen, wenn diese ihnen an und für sich nur glänzend genug erscheinen. Alle Bemerkungen und Anweisungen dieses und der einschlagenden Artikel sind natürlich nur für den geschrieben, dem es Ernst ist mit seiner Lebensrichtung, seinem Berufe, und, wenn er die Schauspielkunst als solchen zu erkennen geglaubt, mit seiner Kunst; alle die, welchen es genügt, Schauspieler zu heißen, mögen sich wie der große Haufe auf die Vorsehung verlassen, und in Gottes Namen mit ihm wie die Heerde der Felder dahin leben! Sie werden nie zu der nothwendigen Ueberzeugung gelangen, wie unendlich die Schwierigkeit ihres Berufes ist, welche durch die großen Anforderungen, die von allen Seiten an die Künstler gemacht werden, mit den Jahren wächst. — Der Beifall, welcher das ausgebildete Talent belohnt, verbun-

den mit jener Ueberzeugung, verblenden nun nicht selten die Schauspieler zu einer Eitelkeit und Arroganz, welche bisweilen den höchsten Grad der Lächerlichkeit zu erreichen vermag. — Am gefährlichsten wirkt diese beklagenswerthe Eitelkeit bei dem erst aufkeimenden Talente, das den ihm gezollten Beifall, statt ihn als eine Ermunterung zu betrachten, für die gerechte Anerkennung seiner ausgezeichneten Verdienste hält, einer weitern Ausbildung nicht zu bedürfen wähnt, und so das eigene Talent in seiner Blüthe erstickt (s. Arroganz). Da jene bedauernswerthe Schwäche von den nachtheiligsten Folgen für den Künstler wie den Menschen ist, so darf sie um so weniger ungerügt bleiben, je häufiger sie heut zu Tage angetroffen wird. — Gewöhnlich entspringt diese Eitelkeit theils in der Ueberschätzung des eigenen Talentes, theils in der Geringschätzung des fremden; diese geht bei Anfängern unserer Tage so weit, daß sie oft die Achtung bei Seite setzen, welche sie dem älteren Manne und Künstler schuldig, der mindestens das vor ihnen voraus hat, daß er durch Decennien (eines gehört wenigstens dazu) zur Einsicht gekommen, daß sein Ziel so weit gesteckt ist, daß es in der Kunst keinen Stillestand gibt, und daß, je länger er ihre Bahn verfolgt, je deutlicher die Schwierigkeit derselben ihm vor Augen tritt, — und gerade der Mangel an dieser Einsicht ist der dritte Grund der Eitelkeit, die Ueberzeugung der unbedingten Vollkommenheit der eigenen Productionen. Wie verderblich jene üble Eigenschaft der Kunst selbst und den Kunstfortschritten wird, bedarf wohl keiner Versicherung, — sie verleitet zu dem unseligen Streben nach unbedingter Vielseitigkeit, zu dem Haschen nach Rollen, welche mit den natürlichen Anlagen in directem Widerspruch stehen, zerstört so das Talent und den Ruf, und vernichtet jedes Bestreben nach höherer Vollkommenheit, weil sie sich unverbesserlich dünkt und taub ist gegen die Mahnung an augenscheinliche Mängel, sie mögen von größerer oder geringerer Bedeutung sein. Gewiß ist aber, daß da, wo sich das, allerdings nöthige Selbstvertrauen nicht mit Bescheidenheit paart, nie eine Stufe der Vollkommenheit erreicht werden kann.

Den bescheidenen, talentvollen Kunstjünger übereilt früher oder später, oft erst nach vielen Jahren, eine Periode (von welcher der talentlose, arrogante keine Ahnung hat), in der die hohe Achtung vor der Kunst ihn seines Selbstvertrauens fast ganz beraubt, zu einer ängstlichen Befangenheit treibt, die ihn zu keiner ruhigen Ausarbeitung kommen, und in Ungeschicklichkeiten aller Art ihn den Anfänger stets zur Schau tragen läßt; hier ist das sogenannte Lampenfieber am heftigsten, endet aber bei Beharrlichkeit und Ausdauer im Streben, fleißiger Achtsamkeit auf Ermahnungen, Ermunterungen und gute Rathschläge treuer Freunde und erfahrener Kunstgenossen mit einer Krisis, die ihn zu neuem Leben weckt, ihm sein Selbstbewußtsein wiedergibt, und sein ganzes Wesen verwandelt; hier (wo ihm, wie man gemeinhin sagt, der Knoten platzt) legt er den Schüler ab, sieht sich selbst, wodurch Alles gewonnen, — erkennt seine Vorzüge wie seine Schwächen mit unumflortem Blicke, und — er hat aufgehört, Anfänger zu sein! —

Anfahrt, die Seite und die Thüre eines Theatergebäudes, an welcher die Wagen anfahren. An vielen südlichen Theatern befindet sich über dieser Thüre ein hervorragendes Dach, meist mit Zink oder dgl. gedeckt, und in halbrunder Form, um den Aussteigenden gleich Schutz zu gewähren. Bei einigen in neuerer Zeit aufgeführten Theater-Gebäuden, welche in ihrer Fronte durch Colonnaden geschmückt sind, ist die Anfahrt unter denselben. Es ist polizeiliche Anordnung, daß die Wagen immer von einer Seite herkommend anfahren und nach der entgegengesetzten Richtung abfahren. Es versteht sich, daß die äußere Beleuchtung des Theaters von der Art ist, daß beim An- und Abfahren der Wagen die Fußgänger (unter denen die Fremden mit der Sitte und den Wegen unbekannt) kein Unglück nehmen.

Anfang ist, wie Aristoteles sagt, dasjenige, dem in derselben Sache nichts vorhergehen kann, und was allen andern Dingen vorhergehen muß; ohne Anfang kann man sich daher keine Reihe von Dingen vollkommen vorstellen, weil man nicht begreift, warum die Sachen da sind. — Der Anfang jeder Handlung (jedes Stückes) muß deutlich vor Augen liegen, d. h. die Handlung darf mit nichts anfangen, was vor ihr dagewesen ist, das wäre ein verwerflicher Ueberfluß, und die Vorstellungskraft würde mit etwas Fremdem, zur Sache nicht Gehörigem beschäftigt.

In technischer Hinsicht ist hier zu bemerken: In der Regel werden 15 Minuten vor der zum Anfang einer Vorstellung bestimmten Stunde durch Klingeln Zeichen (Vorbereitungszeichen) in den Garderoben und dem Versammlungszimmer gegeben (s. Zeichen); in den Theater-Gesetzen (s. Anhang) sind in dieser Beziehung nähere Bestimmungen getroffen, z. B. daß auf dieses erste Zeichen die im ersten Acte beschäftigten Mitglieder im Versammlungszimmer (Conversationszimmer) völlig costümirt erscheinen müssen, um sich ihrer Gegenwart vergewissern, die Costüms etc. revidiren zu können etc. — Mit dem Schlagen der angesetzten Stunde wird das zweite Zeichen (Zeichen zum Anfange) wie das erste gegeben; mit diesem gleichzeitig erhält das Orchester das Zeichen zum Beginn der Ouverture (s. d.), welche dem Anfange jeder theatralischen Vorstellung angenommener Weise unmittelbar vorangeht, zum Theil, damit

das Auditorium, wie das Darsteller-Personal vorbereitet und ruhig wird; mit dem Schlusse derselben geht die Gardine auf, und das Stück beginnt mit der ersten Scene. Das Zeichen mit der Klingel wird bei Anfang eines jeden Actes wiederholt. — Es ist streng darauf zu achten, daß, nachdem der Vorhang aufgezogen, und also die Vorstellung begonnen hat, das Orchester ruhig die Instrumente bei Seite lege, und auf keine Weise, durch Entfernung der einzelnen Musiker ꝛc. störendes Geräusch verursacht werde, eben so wie auf der Bühne hinter den Coulissen nach aufgezogenem Vorhange die gehörige Ruhe und Stille beobachtet werde (s. Bühnenordnung); der Anfang ist ohnehin für den Darsteller ein schwieriger Theil, weil er sich sogleich plötzlich in den Character zu versetzen, in demselben zu beginnen hat, den rechten Ton gleich treffen muß u. dgl. m., welches ihm jede Störung sehr erschweren dürfte. — Hierbei ist dem Schauspieler zu empfehlen, im Anfange des Stückes besonders laut zu sprechen, da es nicht zu vermeiden, daß ein Theil, wenn auch ein kleiner Theil des Publikums zu spät ins Theater kommt, wodurch immer mehr oder minder Geräusch verursacht wird. Deshalb ist so streng als möglich darauf zu sehen, daß alle Thürsteher, Logen- oder Sperrsitzschließer schon, wenn die Ouverture begonnen, möglichst jedes laute Eintreten verhindern, am allerwenigsten selbst Thüren oder Sperrsitze mit Gepolter öffnen oder schließen. Anfang der Proben, s. Probe. — Anfang der theatralischen Laufbahn, s. Anfänger.

Anfangen, den Anfang mit etwas machen. (s. Anfang und Anfänger.)

Anflug 1) von Bart (bei Jünglingen z. B.), ein Bart, der erst noch im Entstehen, muß von dünner Wolle, etwas lichter als das Haupthaar aufgelegt werden, so daß die Haut durchschimmert, oder, wenn es nur Schnurrbart ist, mit Tusche gemalt (s. Bart); 2) von Weinlaune — muß, um nicht als Rausch zu erscheinen, mit vieler Vorsicht und Leichtigkeit dargestellt, und mehr durch Aeußerung von ungewöhnlicher Heiterkeit und Raschheit in Ton und Bewegung, namentlich der Arme, als durch Wanken beim Gehen oder Schlottern der Beine ausgedrückt werden. Es gibt Schauspieler, namentlich Komiker, welche diese Grenze nie finden oder nie finden wollen, und immer berauscht erscheinen — vielleicht ohne alle Berücksichtigung der Wahrheit und der edleren Erscheinung — nur — weil mehr darüber gelacht wird! — Unverzeihliche Schwäche! — (s. Rausch.)

Anforderungen, s. Ansprüche.

Anführer, 1) der bei Aufzügen ꝛc. eine Abtheilung oder Trupp Comparsen (s. d.) führt, oder ihnen vorausgeht. Um ihn noch mehr als durch die ausgezeichnetere oder glänzendere Kleidung vor den übrigen heraustreten zu lassen, gibt man ihm gewöhnlich eine Fahne, einen Stab, oder ein ähnliches Requisit, oder ist er der Anführer eines Militärtrupps, zeichnet man ihn durch die Waffe aus, so daß, wenn die Uebrigen Lanzen, Gewehre oder dgl. haben, er mit gezogenem Schwerte erscheint. Man wählt dazu kräftige, schön gewachsene, und sind es zugleich solche, welchen die Aufsicht über die ihnen untergebenen Statisten (s. d.) (Statisten-Anführer) anvertraut ist, bestimmt dazu angestellte, mit dem Theaterwesen bekannte, ordnungsliebende und moralische Männer. Ein solcher wacht dann nicht allein über die Aufführung der ihm untergebenen Statisten, er hat sie auch auf die gegebenen Zeichen zur bestimmten Zeit mit Ruhe auf den zur Handlung angewiesenen Platz zu führen, für die nöthigen Requisiten zu sorgen und überhaupt Alles zu thun, was die Aufrechthaltung der Ordnung und die accurate Ausführung der Handlung seiner Untergebenen fördern kann. 2) als Rolle, ist es ein solcher, dem der Dichter zur nähern Bezeichnung keinen bestimmten Namen oder Rang gegeben hat, z. B. ein Anführer der Söldner, ein A. des Volkes ꝛc. — und diese, von Schauspielern dargestellt, haben dann natürlich keine Verpflichtung weiter, als die ihre Rolle oder das Arrangement ihnen vorschreibt.

Angelica, Ordenskleidung der griechischen Mönche, nach der Ordensregel des heil. Basilius (s. Orden, geistliche). Angelica vox (Engelstimme), der Name eines lieblich klingenden Orgelregisters.

Angelicae moniales, s. Orden, geistliche.

Angewandte Musik, im Gegensatz zur reinen Musik: jede Anwendung derselben zu irgend einem bestimmten Zwecke, z. B. Tanz, Theater, Marsch, jede Verbindung derselben mit andern Künsten, z. B. Poesie. Alle Musik in Melodramen ꝛc. gehört also unter diese Rubrik.

Anglaise (engl. country-dance), ein Tanz von lebhaftem fröhlichem Character und leichter Bewegung. Die Melodieen sind gewöhnlich im zwei- oder dreiviertel Takte; die Verbindung ihrer Notenfiguren ist sehr einfach und kunstlos. Der Tanz selbst beschränkt sich gewöhnlich auf 4—6 Touren.

Angst, gewöhnliche Bezeichnung des Gefühles vor dem Auftreten — unrichtiger beim Theater allgemein gebrauchter Ausdruck für Befangenheit (s. d.), wohl daher, weil dieselbe bei Vielen sich zu hohem Grade steigert und als Aengstlichkeit erscheint. —

Anhalt'sches Wappen, s. Wappen.

Anheften, etwas auf eine kürzere Dauer befestigen. In der Masch. die Leinwand oder dergl. anheften, wobei die Nägel nicht ganz eingeschlagen werden, um sie leicht und unverletzend wieder herausnehmen zu können; oder: in der Gard: ein Band, einen Streif, Schmuck anheften, heißt diese für den einmaligen Gebrauch leicht befestigen.

Das Anheften jedoch überhaupt muß immer so dauerhaft sein, daß es für den bestimmten Gebrauch aushält.

Anker, wird auf der Bühne gebraucht: 1) als Emblem, das Sinnbild der Standhaftigkeit, — Attribut der Hoffnung. Alleg. s. Hoffnung. — 2) Man heftet den Matrosen von Blech ausgeschlagene kleine Anker als Merkmal auf den Hut. — 3) Als Zeichen auf Ballen mit Waaren im Handlungswappen.

Ankleiden und **Ankleidezimmer,** s. Anzug und Garderobe.

Ankündigung, s. Anzeige.

Anlage. 1) einer Rolle, besteht in den Umrissen, dem Entwurfe des Charakters und den Andeutungen, aus welchen sich schließen läßt, daß dieselbe in der Ausführung so oder so erscheinen dürfte; man erkennt die Anlage auf den Proben, selbst, wenn nur markirt wird, jedoch täuscht sie oft und die Ausführung widerspricht ihr, ein Beweis, daß der Darsteller wohl Auffassungsgabe, aber weniger Darstellungstalent hat. 2) In psychologischer Hinsicht ist Anlage die natürliche Empfänglichkeit, sich etwas anzueignen, ein geringerer Grad von Talent (s. d.).

Anmelderollen, s. Bedientenrollen u. melden.

Anmerkungen, die dem Texte (dem Dialog) beigefügten Bemerkungen, theils zur Erläuterung, theils dasjenige anzudeuten, was außer der Rede noch beobachtet oder vollzogen werden soll, z. B. Angabe der Decorationen, der Möbel und Requisiten, der aus dem Dialog nicht zu entnehmenden Handlung (oder diese deutlicher erklärend, auch wohl bestimmt vorschreibend). Die Anmerkungen sind eingeklammert und gewöhnlich kleiner oder größer als der Text gedruckt, in den Manuscripten und Rollen werden sie, am besten roth, unterstrichen. Im Soufflirbuche (s. d.) werden sie durchgestrichen, weil sie beim Souffliren nutzlos, und, wenn sie nicht sehr unterscheidend gedruckt oder geschrieben sind, den Souffleur leicht irre führen oder aufhalten können und den Ueberblick erschweren. Die Regie beobachtet häufig bei in Scenesetzung der Stücke die in den Anmerkungen enthaltenen Vorschriften des Dichters nur so weit, als es die Verhältnisse der Bühne erlauben, jedoch nimmt sie immer Rücksicht, nach dem Werth einer Dichtung, der Meinung des Dichters genug zu thun und bei klassischen Stücken machen sich Viele ein Gewissen daraus, auch nur das Geringste in den Vorschriften, die der Dichter in den Anmerkungen ausgesprochen hat, zu ändern.

Anmuth (Aesth.) — 1) Das wahre Wesen der Anmuth muß frisch, heiter und entfernt von allen Künsteleien sein. Anmuth ist die menschliche Schönheit, insofern sie von der Freiheit abhängt. Schiller sagt: sie muß jederzeit Natur, d. i. unwillkührlich sein (wenigstens so scheinen), und das Subject selbst darf nie so aussehen, als ob es nur seine Anmuth prüfte, diese Natürlichkeit unterscheidet sie von Ziererei; so wie die Anmuth stets angenehm ist, stets eine sanfte Bewegung, eine gemäßigte Begierde erzeugt, so ist sie der Affectation (s. d.) entgegengesetzt. Anmuth ist bei Frauen ein Zauber, dessen höchster Grad Grazie ist (s. d.). 2) (Alleg.) wird unter dem Bilde der drei Grazien dargestellt (s. Grazien).

Anna=Orden, s. Orden.

Annehmen, ohngefähr so viel wie voraussetzen, bei Oertlichkeiten, z. B. in einer freien Gegend rechts die Stadt, links das Dorf annehmen, nämlich in größerer oder kleinerer Entfernung dem Publikum durch das Gehen oder Kommen der handelnden Personen erklärt; — ebenso bei verschiedenen Thüren annehmen, die eine führe auf die Straße, die andre ins Innere des Hauses, ins Cabinet ꝛc. Es muß bei diesen Annahmen die strengste Consequenz in der Ausführung beobachtet werden, wenn dem Publikum die Handlung klar und deutlich erscheinen soll; ein falscher Abgang, der durch das Vergessen des Angenommenen — oder aus Unachtsamkeit entsteht — denn dem Regisseur kommt es zu, auf der Arrangirprobe das Abgehen und Auftreten zu bestimmen, wodurch seine Annahmen eben deutlich werden — ein falscher Abgang kann die Wahrscheinlichkeit der ganzen Handlung zerstören und dem Publikum Folgen, die sonst ganz natürlich erscheinen, als mährchenhaft, oder durch Hexerei entstanden vor Augen führen.

Annonce, annonciren (s. Anzeigen).

Anonym (griech.), ohne Namen, anonyme Recensionen betrachtungswerth, s. Recensent.

Anordnung, die Bestimmung, daß, und in welcher Ordnung etwas geschehen soll. — Die Disposition, nach welcher das Ganze ausgeführt werden soll (s. Arrangement).

Anpassen (anprobiren), ein Kleid u. dgl., geschieht durch den Garderobier, worüber Bestimmungen in den Theatergesetzen vorhanden (s. Anhang), einen Tag oder spätestens am Morgen vor der Vorstellung, um die nöthigen Aenderungen mit dem nicht passenden Garderobestück vornehmen zu können.

Anrede, v. Anreden, — eine Rede an Jemand richten. — Von der Bühne herab an das Publikum — kommt vor als Antrittsrede (s. Prolog); — von Directoren, welche wegen einer Vernachlässigung oder Nichtachtung, die sie sich gegen das Publikum zu Schulden kommen lassen, während oder nach einer Vorstellung hervorgerufen oder gepocht, von demselben zur Rechenschaft gezogen werden; es gelingt einem muthigen, guten Redner nicht selten, selbst schuldbelastet, auf diese Art das Publikum zufrieden zu stellen. — Eine Anrede von Schauspielern beim Hervorrufen (s. d.) — Nicht

vorsichtig genug kann man bei freiwilligen Anreden an das Publikum sein, welche vorkommen können, wenn es Zeichen des Mißfallens gegen den Darsteller, öfter aber gegen den Menschen mit seinem Privatleben ausdrückt; er riskirt gewöhnlich seine Stellung und momentane Existenz, wenn er schuldig ist und anmaßend erscheint, und die beleidigte Majestät des Publikums findet in allen Journalen öffentliche Ankläger, — ist er aber unschuldig, bescheiden und im Stande, durch seine Beredtsamkeit den größten Theil des unparteiischen Publikums für seine Sache zu gewinnen und seine Feinde zu desarmiren, so ist ihm eine solche Gelegenheit oft der größte Vortheil, und er wird nicht selten durch eine solche Anrede zum Lieblinge des Publikums. — Bei vielen Theatern sind gesetzliche Bestimmungen über dergleichen Anreden vorhanden. (s. Anhang).

Ansagen. Proben, Veränderung des Repertoirs und überhaupt alle dem Theaterpersonale zu wissen nöthige Vorfälle des gewöhnlichen Geschäftsganges, werden durch den Theaterdiener (s. d.) angesagt. Außergewöhnliche, die täglichen Geschäfte nicht berührenden Zufälle, z. B. die Versammlung zu einer Conferenz (s. d.) wird durch Circulare bekannt gemacht. Das Ansagen geschieht mündlich oder mittelst des Ansagezettels, auf welchem der Gegenstand mit wenig Worten angezeigt und, wo es eingeführt ist, von den betreffenden Mitgliedern die Ansicht desselben durch Unterschrift beglaubigt wird. Der Ansagezettel ist von den ausgetheilt werdenden Repertoir's (s. d.) zu unterscheiden.

Anschlag, (Oek.) 1) Bei der Einrichtung eines neuen Stückes werden die möglichen Kosten veranschlagt. Der Maschinist, Decorateur, Ober-Garderobier (s. d.) und die mit der Verwaltung der Oekonomie Beauftragten müssen einen gewissenhaften Anschlag nebst den nöthigen Zeichnungen der erforderlichen Gegenstände der Direction einreichen, welche alsdann über die Anschaffungen und den dazu zu verwendenden Kostenbetrag entscheidet. Es ist bekannt, daß der wirkliche Aufwand den Anschlag häufig, ja fast immer bei weitem übersteigt (s. Oekonomie). 2) (Musik.) im Gesang, die Art und Weise, den Ton zu erzeugen. —

Anschlagen, 1) einen Ton, heißt diesen Ton beim Singen oder auch bei Blasinstrumenten nehmen. 2) techn. Ausdruck beim Souffliren heißt, immer nur die ersten Worte eines Satzes oder eines Satzabschnittes dem Schauspieler souffliren, nicht aber jedes Wort des ganzen Satzes. Das Anschlagen muß aber bestimmt und deutlich, mit Sicherheit und zur rechten Zeit geschehen, d. h. nicht während noch gesprochen wird, auch nicht nach einer Pause, sondern unmittelbar nach dem letzten Worte des vorhergehenden Satzes. (s. Souffleur, Memoriren). 3) Die Zettel (Theaterzettel) anschlagen, heißt dieselben an den (in der Regel) dazu bestimmten öffentlichen Plätzen, Straßenecken, am Theatergebäude selbst &c. ankleben oder aufhängen.

Anschlag-Zettel, (überhaupt jedes, eine Bekanntmachung enthaltende, an einen für Viele sichtbaren Ort angeheftete Blatt Papier.) 1) der „Comödienzettel," welcher an den Straßenecken angeklebt wird, mitunter von ungeheurem Umfang, 2) der am Ausgange der Zuschauerplätze vor dem Schluß einer Vorstellung, die Anzeige der nächsten Darstellung enthaltende, aufgehängte Zettel. Er ist entweder geschrieben, häufiger aber mit sehr großen Lettern gedruckt, und enthält nur den Titel des Stückes, mitunter auch noch die Ankündigung eines Gastes, die Abänderung einer Vorstellung wegen Krankheit eines Mitgliedes u. dgl. Bei einigen Theatern besorgt den Anschlag-Zettel der Inspicient, bei andern der Cassirer. —

Anschließen: 1) einen Gefangenen anschließen, muß auf der Bühne mit Vorsicht geschehen, und man bedient sich dazu besonders eingerichteter Fesseln (s. d.); 2) bei einem Zug, einem Marsch heißt „anschließen" mit Fühlung ohne Distanzen zwischen den Vorder- und Hinterleuten gehen. Die Comparsen müssen vorzüglich geübt werden, geschlossen zu marschiren, weil durch die schiefe Lage der Bühne die Hinterleute leicht zurückbleiben, wodurch Lücken entstehen, und überhaupt ohne Fühlung und Schluß eine gerade Richtung herzustellen schwer ist; 3) sich anschließen an Jemand, — jungen unerfahrenen Mädchen und Jünglingen, die sich der theatralischen Kunst gewidmet haben, ist es anzurathen, nur an solche Personen sich anzuschließen, die in moralischer und künstlerischer Beziehung ihre und die Achtung der Welt verdienen, und die zu ihrer Ausbildung etwas beitragen können.

Anschnallen. Kuppel, Sporn, Harnische, Flugkleider &c. (s. a d.) werden angeschnallt. Trotz allem dabei angewandten Fleiß der Ankleider sehen wir doch häufig bald hier einen Säbel, dort einen Sporn, ein Achsel- oder Bruststück des Harnisches am Schauspieler auf der Scene herabfallen, und diesen oft in große Verlegenheit bringen, bald am Flugwerk (s. d.) einen Riemen platzen, und das Leben eines Menschen auf das Spiel setzen. Zur Vermeidung solcher Unfälle sind folgende Vorsichtsmaßregeln zu empfehlen: Man lasse vor allen Dingen Riemen von gesündem Leder nach der Länge der Haut, nicht der Queere, schneiden, weil die letzteren bei einiger Anstrengung oder öfterem Gebrauch sehr leicht zerreißen; dann lasse man gut gearbeitete Schnallen, am besten von Messing oder Kupfer (Eisen unverzinnt, rostet, Stahl bricht leicht), mit einem starken, höchstens zwei Dorn versehen, sattlergerecht an vier Sei-

ten, oder mit Kreuzstichen den Riemen genäht, anwenden, die Löcher für den Dorn der Schnalle in den Riemen rund einstechen, nicht mit einer Scheere oder einem Messer, wie es in der Eile so häufig geschieht, längliche Einschnitte machen, wodurch am häufigsten die oben angeführten Unfälle herbeigeführt werden, indem diese länglichen Einschnitte immer nachgeben und weiter reißen, und nur die rund eingehauenen Löcher den gehörigen Widerstand leisten. Endlich muß auf dem Riemen unterhalb der Schnalle ein kleines Querriemchen angebracht sein, besonders wo das ankerartige Hintertheil der Schnalle fehlt oder der Riemen um den Zungen- oder Dorn-Stift befestigt ist, um das durchgesteckte und über die Schnalle hinausreichende Ende des Riemens einzustecken; es ist dies um so nöthiger, da bei heftiger Bewegung und ungleicher Anspannung der Riemen, wie z. B. bei Harnischen, die Zunge der Schnalle ohne diese Vorrichtung sich leicht hebt, aus den Löchern schlüpft, und sich dann die Riemen lösen. (vergl. Riemenwerk, Gurt.)

Ansehen, der Character der ganzen äußern Erscheinung — was der Franzose mit air bezeichnet, ist von dem Character der einzelnen Theile sehr verschieden. Das Gesicht zeigt manchmal einen andern Character, als die ganze Person ausdrückt. — Die höchste Wirkung der Kunst liegt in diesem Theile derselben, er bemeistert unsere Empfindung auf unglaubliche Weise — er ist meist Sache des Genies, und können keine Regeln darüber aufgestellt werden. — Man trifft Menschen mit sehr mittelmäßigen Gaben an, die mit Leichtigkeit das Ansehen jeder Person annehmen (s. Nachahmung); jedoch können auch mittelmäßige Anlagen zu diesem Talente durch fleißige Uebung verstärkt werden, durch öfteres Bestreben, sich in jeden Gemüthszustand zu versetzen. Die Einbildungskraft, will wie jede Fähigkeit, beständig geübt sein, jedoch nützt sie dem Schauspieler ohne Darstellungstalent nichts, in Verbindung mit diesem Talente aber ist sie sein Proteus. —

Ansetzen, 1) der besonders bei der Bühne gewöhnliche Ausdruck für Alles, was einem andern Gegenstande genähert, mit ihm vereinigt, oder an denselben befestigt wird, z. B. eine Coulisse, ein Haus, eine Thür, ein Fenster, ein Stück Zeug 2c. ansetzen. 2) Proben, Stücke ansetzen heißt: die Bestimmung, daß solche zu der angegebenen Zeit zur Ausführung gebracht werden sollen. (s. Repertoir.)

Ansprechen, 1) s. v. w. gefallen, ohne besonders zu gefallen, Wohlgefallen erregen, ziemlich Beifall finden. 2) (Musik) Diese oder jene Töne sprechen leicht an oder nicht, je nachdem man sie im Gesange (oder auf einem Instrumente) ohne oder mit Mühe hervorbringt.

Ansprüche 1) an eine Rolle sind begründet: a) in der Individualität und der Richtung des Darstellungsvermögens, b) durch sichere Stellung dem Publikum gegenüber (Gefallen); — gesetzlich aber nur durch contractliche Feststellung des Rollenfaches. 2) Ansprüche des Publikums (der Stadt) an sein Theater bedingt: a) durch die Größe des Zuschusses, den das Theater erhält, b) durch contractliche Versprechen der Theaterdirection. Von den Ansprüchen sind Anforderungen als eigenwillig, unbegründet, daher oft unbillig — wohl zu unterscheiden.

Anständig ist Alles, was mit den Bestimmungen eines frei handelnden Wesens harmonirt, die ihm zukommen oder doch zukommen sollen, übrigens mag es zufällig oder nothwendig sein. — Es gibt viele natürlich nothwendige Handlungen, die durch die Art, wie sie verrichtet werden, unanständig sind. Z. B. in Gesellschaft zu gähnen, ist unanständig, gleichwohl ist es etwas natürlich Nothwendiges. (s. Anstand.)

Anstalt, jede bleibende geordnete Einrichtung für einen reellen Zweck (Institut), daher auch Anstalt für Theater (Kunstanstalt) gebraucht. Zum Vortheile oder Nachtheile der Anstalt etwas thun, heißt, wenn vom Theater die Rede ist, zum Wohl des Ganzen, der ganzen Einrichtung. Natürlich ist hier die Bühne von der edelsten Seite aufgefaßt, und der reellste Zweck der Belehrung und Volksbildung, den sie eigentlich haben muß, untergelegt.

Anstand ist das Benehmen, welches der Person, die vorgestellt werden soll, in der Lage, worin diese Person sich befindet, zukommt und ansteht. — Auf der Bühne ist dies Benehmen (angemessene Haltung in Rede, Stellung und Geberde) zur Bezeichnung der Individualität doppelt nöthig, daher der Mangel desselben schon als schlechter Anstand bezeichnet wird. Unter Anstand verstehen viele Schauspieler ein überaus vornehmes Wesen, welches sie durch hochgetragenen Kopf, gemessenen Schritt, nichts anerkennendes, nichts achtendes Umherschauen zu erreichen suchen, während der wahre Anstand des gebildeten Mannes aus allen Ständen, auf Natürlichkeit und Anmuth begründet, ohne Rücksicht auf Rang, in der Hauptsache immer dasselbe bedingt.

Den schönen (sogenannt fürstlichen) Anstand sich anzueignen, steht freilich nicht in Jedermanns Gewalt, das vermögen vielleicht nur Wenige, — indeß zum guten Anstande zu gelangen, ist den Meisten möglich. — Niemand aber kann sich entschuldigen, wenn ihm der ehrbare Anstand fehlt.

Zum schönen Anstand gehört schon eine Art angeborner Grazie, verbunden mit der feinsten Bildung des Geistes und Körpers, Gaben der Natur und der sorgfältigsten, ausgezeichnetsten Erziehung. —

Den guten Anstand könnte man das nennen, was in der guten Gesellschaft als edle Höf-

lichkeit gilt, vereint mit Sicherheit in der Ausübung der äußeren Belebung. Dazu gehört freie, sparsame Bewegung der Arme und Hände, gefälliges Mienenspiel, fern von Süßlichkeit, fern von bemerkbarer Anstrengung, ein Anstreifen an Humor und Phantasie in der ganzen Erscheinung, hervorgebracht durch den leichtesten Wechsel in diesen äußern Ausdrücken.

Eine ganz gewöhnliche Achtsamkeit ist im Stande, den ehrbaren Anstand zu erreichen, — nichts wirft mehr davon zurück, als Vernachlässigungen, welche man sich im gewöhnlichen Leben, und besonders jene, welche man sich zu Hause gestattet. Der Schauspieler muß sich zu allen Zeiten so nehmen und halten, als ob das Parterre gegenwärtig wäre. Da man das bessere Benehmen um seiner selbst willen stets zu besitzen wünschen muß, so wird Niemand sagen, daß durch diese Achtsamkeit Zwang in das Leben gebracht werde. Auch ist es nur der üble Wille und die ganz entschiedene Trägheit, welche Einwendungen dieser Art machen. Ein sicheres Mittel, die erträgliche Haltung sogar zu verfehlen, ist, wenn man zu Hause lange ungekleidet im Schlafrocke oder Negligé verkehrt. — Jedermann, der öffentlich zu erscheinen hat, sollte sehr früh ganz gekleidet sein, denn mit der frühen Kleidung tritt unwillkührlich das Gefühl der Thätigkeit und angestrengten Richtung ein. Eben so ist das Tragen von langen Oberröcken, schweren Mänteln (auch bei den Proben, s. d.), schweren Stöcken &c., als die freie Bewegung und das Gehen erschwerend, sorgfältig zu vermeiden.

Anstandsdamen (Rollenfach) zwischen Mütter und Liebhaberinnen. Gewöhnlich gehen die Damen aus den Heldenmädchen in dieses Fach über; es gehört in der Regel mehr Geist und Verstand dazu, als zu einer gewöhnlichen Liebhaberin, wenigstens guter Anstand, eigentlich schöner (s. Anstand), erfordert eine glänzende Garderobe, weil die meisten Rollen dieses Faches aus vornehmen Damen bestehen. Dergleichen Rollen sind: Gräfin Orsina in Emilia Galotti, Lady Milford.

Anstandsrollen, allgemeine Benennung für Rollen der Anstandsdamen und hochstehender männlicher Personen, als Fürsten, Grafen, zu denen schöner Anstand gehört und besondere Repräsentation.

Ansteckärmel sind solche, welche von dem Kleide getrennt, und dieses sonach auch ohne Aermel verwendet werden kann, zum willkührlichen, oft nur einmaligen Gebrauch bald an dieses, bald an jenes Kleid mit Nadeln angesteckt oder nur leicht angeheftet werden.

Anstecken, mit Stecknadeln. Dabei ist zu beobachten, daß die Spitzen der Nadeln nicht nach außen stehen, vom Zeuge unbedeckt, weil man sich oder Andere leicht dadurch verletzt, etwas hängen bleiben und zerreißen kann.

Anstellen, 1) so viel wie engagiren (s. d.); 2) zu einem Geschäft Jemanden auf längere oder kürzere Zeit eine Anstellung geben, z. B. einen Maschinisten anstellen, einen Mann zum Blitzen, Abräumen &c. anstellen, heißt, ihm für die Dauer der Vorstellung oder für einen einzelnen Fall ein solches Geschäft übertragen.

Anstimmen (Musik), irgend ein Lied, einen Chor oder eine Tanzmelodie singen oder spielen, um die Andern zur Nachahmung und Theilnahme zu bewegen.

Anstößig, im Allgemeinen: was unsern Begriffen von Sittlichkeit zuwider ist; — 2) solche Fehler in der Kunst, welche geradezu dem entgegen sind, was man erwartet, z. B. wenn ein Schauspieler zugleich mit der darzustellenden Person sich selbst dem Publikum zeigt, — wenn Sachen, die Geheimniß bleiben sollen, überlaut gesprochen oder gerufen werden, — wenn in Monologen das Wort an das Publikum gerichtet wird, wodurch man zugleich allein und doch auch in Gesellschaft ist, wie überhaupt, wenn der Darsteller, es sei wann es wolle, geradezu oder durch Seitenblicke die Zuschauer angafft, sie gleichsam mit ins Spiel zieht, wenn (was am häufigsten bei Sängern und Sängerinnen geschieht) einer vor den Rahmen, der das Bild einschließen soll, vor das Proscenium (s. d.) heraus zu nahe an den Souffleur, ja wohl vor denselben an die Fuß-Lampen tritt, und so zum Publikum spricht oder singt; — so lange der Vorhang nicht gefallen ist, steht der Schauspieler im Charakter seiner Rolle, und nicht als er selbst dem Publikum gegenüber. Deshalb halte ich die, leider noch an vielen Orten bestehende üble Gewohnheit, am Schlusse eines Stückes sich gegen das Publikum zu verbeugen, für anstößig, — um so mehr nach einzelnen Arien oder Gesangstücken, was bei Sängern oder Sängerinnen, wenn sie beklatscht werden, fast überall noch zu finden. — Das zu häufige unmotivirte Anfassen des Mitspielenden, besonders einer Dame, sieht ungeschickt aus und ist störend, eben so das häufige Anlehnen an Tische, Stühle u. dgl. zeigt eine Trägheit, welche unangenehm berührt, und kann, wenn es nicht mit Geschick und einem gewissen Anstande geschieht, ebenfalls anstößig werden, wie dergleichen üble Gewohnheiten mehr. Eine Anstößigkeit, die vom Publikum ausgeht, ist das Hervorrufen nach einer Scene.

Das Anstößige gehört unter die wichtigsten Fehler, besonders deswegen, weil es die Täuschung, die ja so oft der Hauptgrund der guten Wirkung ist, gänzlich vernichtet. Es beleidigt die Vorstellungskraft so sehr, daß man gezwungen wird, das Auge von dem beleidigenden Gegenstande wegzuwenden. So wie bisweilen ein einziger kleiner Spaß eine sonst ganz ernsthafte Scene lächerlich machen kann, so kann auch das Anstößige in einem

einzigen Theile die Wirkung einer sonst guten Darstellung völlig aufheben. Es ist durch strenge Aufmerksamkeit auf die Natur jedes einzelnen Theiles leicht zu vermeiden, und wird bei besseren Künstlern gewiß selten vorkommen.

Antik (vom lat. antiquus, alterthümlich), ästh. gleichbedeutend mit klassisch, heißt Alles, was zu den schönen Künsten des klassischen (griechischen und römischen) Alterthums gehört, und aus der Zeit desselben herrührt; im weiteren Sinne Alles, was mit dem Geschmacke und der Denkart jener Zeit in Einklang steht — im Gegensatz zum Modernen, als: Vasen, Meubles, Säulen, Gebäude, Statuen rc. im antiken Style (s. klassisch) (vergl. Ausbildung).

Antikritik (griech.), Gegenprüfung, Gegenbeurtheilung; Gegenkritik eines Kritisirten (s. Kritik). — Gibt gewöhnlich Anlaß zu ausgedehnter Polemik, und schadet in den meisten Fällen (dem Schauspieler) mehr als sie ihm nützt, weil gewöhnlich gleich mehrere Recensenten dann zumal über ihn herfallen, wenn er es wagt, gegen einen sich aufzulehnen, obgleich es dem Armen manchmal nicht zu verdenken, wo so augenscheinlich Parthei oder Animosität ins Spiel kommt.

Antreten: 1) überhaupt so viel wie: etwas beginnen, den Anfang machen, z. B. das Engagement antreten; 2) zum Tanz sich anstellen; 3) in der Fechtkunst der Eintritt oder Anfang, wobei zu beachten, daß, wenn man stringirt, sei es von der rechten oder linken Seite, von innen oder außen, man sich gleich wohl zu decken hat, um dem Gegner keine Blöße zu geben; 4) Commandowort für die Comparsen, um sie, wenn sie angetreten sind, auszuwählen, zu ordnen und einzuüben. (vergl. Aufstellen.)

Antrittsrede. Gewöhnlich hält der Director einer reisenden Gesellschaft, wenn er in eine andere Stadt kommt, vor der ersten Vorstellung eine solche an das Publikum, worin er alles Schöne und Gute, Fleiß, Anstrengung und Opfer verspricht, und um Nachsicht und Unterstützung bittet. (s. Prolog.)

Antrittsrolle, die erste Rolle in einem neuen Engagement, welche der Schauspieler unter seinen Lieblingsrollen mit Zustimmung der Direction wählt, um sich dem Publikum zu empfehlen. (s. Debut.)

Anzeigen, etwas zu Jemandes Kenntniß bringen, oder als Hauptwort (die Anzeigen), das zur Kenntniß Gebrachte. — Theater-Anzeigen, das Theater betreffende Nachrichten und Bekanntmachungen sind: 1) die Zettel (Theaterzettel), 2) die Anzeigen des laufenden Repertoirs, auch wohl nur der nächsten Vorstellungen in öffentlichen Blättern, mit Bemerkung eines etwaigen Gastspiels rc., 3) directe Anzeigen von der Bühne herab, an das zu einer Vorstellung versammelte Publikum, wenn plötzlich die bereits angekündigte Aufführung eines Stückes geändert werden muß, oder auch wenn wegen Krankheit rc. eine bedeutende Rolle von einem Andern, als dem auf dem Zettel Angeführten, um die Vorstellung möglich zu machen, schnell übernommen worden ist; in beiden Fällen nur dann, wenn die Zeit es nicht mehr erlaubt, besonders gedruckte kleine Anzeigen (hier gewöhnlich Annoncen genannt) ins Publikum zu bringen; ferner wenn Jemand bei plötzlicher Heiserkeit oder Unpäßlichkeit, um die Vorstellung nicht zu hindern, doch singt oder spielt; es ist aber nicht immer rathsam, man macht das Publikum sehr oft erst aufmerksam, und es findet, was es sonst vielleicht nicht gefunden haben würde, daß die Vorstellung matt gewesen. Manchmal ist man sich und dem Publikum diese Aufmerksamkeit schuldig, besonders in ersten Fächern, jedoch oft ist es nur Empfindsamkeit der Herren und Damen, und diese von der Regie oder Direction aus obigem Grunde nicht immer zu berücksichtigen, es wäre denn, daß sonst die Vorstellung gänzlich unterbleiben müßte, was, wenn sie einmal angekündigt, immer nachtheilig für die Casse ist, wie die Erfahrung lehrt, selbst wenn eine bessere dafür eingeschoben wird. Dieses sub 3) erwähnte Anzeigen heißt annonciren, und ist Sache des Regisseurs, der in anständiger Kleidung, Frack, Handschuhen rc. gewöhnlich unmittelbar vor der Ouverture (wenn die Störung nicht mitten im Stücke vorfällt) entweder vor den Vorhang heraustritt, oder auch denselben aufziehen läßt, wo es jedoch mit einer andern Decoration als der zum Stücke gehörigen, gewöhnlich in einem kurzen Zimmer geschieht. Hat der Regisseur eine Rolle im Stücke, so bittet er seine Collegen, wenn mehrere Regisseure bei derselben Bühne sind, oder er beauftragt den Inspicienten damit. Der Annoncirende thut wohl, sich seine kurze Anrede an das Publikum vorher wörtlich auszudenken, denn es ist gerade hiebei das Versprechen sehr gewöhnlich, auch kommt es manchmal auf die Wendung eines Satzes an, der Deutlichkeit genug zu thun, ein Mißverständniß zu verhüten, oder durch einen kleinen sich einschleichenden Unsinn lächerlich zu werden. — Das Annonciren ist schwerer als es scheint, obgleich es nur in der kurzen Anzeige des Factums, nebst einer leichten Entschuldigung, oder der Bitte um Nachsicht für den, welcher schnell eine Parthie übernommen, unwohl oder heiser auftritt rc., besteht. 4) (s. Abdanken.)

Anzug, Alles, was man an Kleidung an und um sich hat; über das wie und warum, über das wann und wo s. Costume und Garderobe. Im Allgemeinen ist bei dem Anzuge nicht genug Sorgfalt und Sauberkeit dem Schauspieler zu empfehlen, daß die äußere Erscheinung dem Auge wohlthue, wenigstens es nicht beleidige und das

Gefühl der Sittlichkeit nicht verletze, dabei die fleißigste Achtsamkeit auf Alter, Stand und Character. Der Anzug trägt sehr viel zum ersten Eindruck beim Erscheinen auf der Bühne bei, und dieser wieder erleichtert das Durchführen einer Rolle. — Man sieht den Schauspieler eher, als man ihn hört, — der Blick des Publikums ist sehr scharf und bemerkt die kleinste Disharmonie in der äußern Erscheinung, wenn er auch nicht Rechenschaft geben kann, worin sie besteht.— Wenn z. B. die Damen, wie das so häufig geschieht, in Costumestücken mit modernen französischen Kreuzbändern an den Schuhen erscheinen, oder mit einer Coiffüre nach dem letzten Modejournal, oder ein rauher Forstmann mit weißen Glacéhandschuhen, so ist dies dem Regisseur zur Last zu schreiben, dessen Pflicht es ist, auf dergleichen Verstöße aufmerksam zu machen (s. Anfang). Ordnung und Reinlichkeit beim Anzuge der Choristen und Statisten, z. B. daß dieselben in modern bürgerlicher Kleidung nicht mit ungewichsten Schuhen oder Stiefeln erscheinen 2c., sei dem Inspicienten besonders angelegen. Man wird schwerlich einen anerkannt guten Schauspieler von ausgezeichnetem Rufe finden, der diese scheinbare Nebensache, die Präcision in der äußeren Erscheinung, vernachlässigte, ein Beweis, wie wesentlich der Anzug bei der Schauspielkunst ist, der nicht wenig dazu beiträgt, die eigene Einbildungskraft des Darstellers für die Ausführung zu leiten und zu erhöhen.

Anzünden, das, der Lichter, das oft mit Schnelligkeit geschehen muß, namentlich auf der Scene, kann durch folgendes Verfahren unfehlbar befördert werden: Man bläst die Lichter, die man vor dem Gebrauch zu diesem Zwecke angezündet hat, wieder aus und steckt den noch dampfenden, heißen Docht schnell an Terpentin, der hierzu am besten in ein kleines, unten spitz zulaufendes Gläschen geschüttet wird, und verwahrt sie dann sorgfältig, bei der geringsten Annäherung einer Flamme brennt ein solches Licht augenblicklich, verbreitet zwar für einige Augenblicke, nebst einigem Dampfe, einen üblen Geruch, der sich aber, besonders in dem großen Raume einer Bühne, schnell verzieht. Wachslichter kann man zu diesem Verfahren unbeschadet in größerer Anzahl zusammenfassen und auf einmal anzünden, muß jedoch vorzüglich bei diesen die Dochte etwas lang brennen lassen und verfährt sodann mit den einzelnen Lichtern wie oben. Die Wirkung des Terpentines aber geht nach Verlauf einer Stunde mehr und mehr verloren, und darf deshalb die Zubereitung der Lichter nur kurze Zeit vor dem Gebrauche bewerkstelligt werden. Einige dabei zu beobachtende kleine Handgriffe stellen sich bald von selbst heraus.

Anzwecken, mit kleinen Nägeln (Zwecken, s. d.) etwas befestigen; z. B. die Leinwand auf den Coulissen oder überhaupt auf den Rahmen aller Art werden angezweckt, oder aufgenagelt.

Apollo (on), (Phöbus) der Zwillingsbruder der Diana, Gott der Dichtkunst und der Musik, Vorsteher der Musen (s. d.), das Ideal der männlichen Schönheit, wird stets jung und bartlos, vollkommen schön mit blondem Lockenhaare dargestellt, einen Lorbeerkranz um das Haupt, trägt eine Leier, Köcher mit Pfeilen und einen Bogen.

Apotheke. Bei den meisten Bühnen ist ein Theater-Arzt (s. d.) angestellt. Da jedoch Fälle eintreten, wo der Arzt nicht gleich gegenwärtig, oder die von ihm verordneten Mittel nicht schnell genug aus der, vielleicht sehr entfernten Apotheke herbeigeschafft werden können, so ist hier die Einrichtung einer kleinen Apotheke zum Gebrauche für's Theater angegeben. In der Verwahrung des Inspicienten oder eines andern zuverlässigen Mannes, der ohnedies bei allen Vorstellungen zugegen sein muß, kann sie dazu dienen, daß bei kleinen Verletzungen, vorübergehenden Schwächen, Nasenbluten u. dgl. die Vorstellung, ohne erst auf den Arzt warten zu müssen, ruhig fortgesetzt werden kann. Es versteht sich, daß man hier nur den Moment und das mögliche Weiterspielen im Auge hat, und bei zweifelhaften und erschwerten Fällen immer auf den Arzt verwiesen werden muß.

Die Medicamente, in einem mäßig großen, wohl verschlossenen Holz- oder Pappkasten aufbewahrt, müssen, die meisten wenigstens, jedes Jahr frisch eingefüllt werden, indem sie an ihrem Gehalte durch die Zeit verlieren, auch muß der Aufbewahrungsort nicht feucht und nicht zu warm sein und die Arzeneien vor äußern, schädlich auf sie einwirkenden Einflüssen bewahrt werden. Sodann würde nach Verhältniß nur ein ganz geringes Quantum anzuschaffen sein, da sie bei eintretenden Fällen doch nur für den Moment in Anwendung gebracht werden und die verbrauchten leicht wieder zu ersetzen sind.

Bestandtheile der Apotheke.

- Eau de Cologne.
- Salmiakgeist.
- Dippel'sches Oel.
- Naphta.
- Hoffmann'stropfen.
- Melissengeist.
- Cremor tartari.
- Kreosot-tinct.
- Paraguai =
- Ammonium Kausticum.
- Magnesia pulv.
- Alaun, rother.
- Kamillenthee.
- Kümmelthee.
- Pfeffermünzthee.
- Althäe- (Eibisch) thee.
- Baldrianthee.
- Krebsaugen.
- Limonadenpulver.
- Weißer Zucker, in Stücken und pulv.
- Ingwer.
- Spiritus.
- Essig. Kochsalz.
- Baumwolle.
- Englisch Pflaster.
- Althäe-Salbe.
- Blutschwamm.
- Heftpflaster, gestr.
- Charpie.
- Compressen } v. Leinwand.
- Binden } v. Leinwand.
- Etwas alte Leinwand.
- Ein Messer.
- Eine Scheere.
- Ein Eß- und ein Theelöffel.
- Ein mäßiges Weinglas.

Auge. Ist etwas ins Auge gekommen, so drücke man vorerst den innern Augenwinkel zu (aber reibe nicht, wie dies gewöhnlich durch den Reiz veranlaßt geschieht), häufig nehmen dann die sich sammelnden Thränen den Gegenstand mit fort; ist dies nicht der Fall, so versuche man's dadurch, daß man, indem man das Auge mit zwei Fingern geöffnet hält, einen feinen Wasserstaubstrahl mit dem Munde ins Auge bläst. Hat sich etwas Consistentes im Auge festgesetzt, so bringe man ein Krebsauge unter den Augendeckel, oder führe ein gebogenes Pferdehaar vorsichtig unter demselben hin.

Contusionen (Quetschungen): Compressen mit kaltem Wasser oder Spiritus getränkt, aufgebunden.

Heiserkeit; hierbei muß, wenn sie so plötzlich kam, daß man nicht zu Hause schon etwas dagegen thun konnte, sehr vorsichtig zu Werke gegangen werden. — Am unschädlichsten ist wohl das Essen von Schwarzbrodrinde, Bonbons (namentlich Gummibonbons), auch ein Glas Punsch oder Grog. — Kaltes Wasser, welches Viele dabei trinken, könnte von den nachtheiligsten Folgen sein, das mag Jeder, wenn er auch daran gewöhnt ist, auf seine Kappe nehmen (s. Hausmittel, wie bei allen Fällen, welche nicht plötzlich während der Vorstellung überraschen).

Kolik, Leibschneiden, Bauchgrimmen. Im Allgemeinen schaffen einige Tassen Kamillenthee Linderung, namentlich bei verweichlichten, reizbar empfindlichen Personen. Wer durch erhitzende Getränke Linderung erzielen will, verschlimmert das Uebel zur Gefährlichkeit. Die Kolik bei vollblütigen Personen geht leicht in Entzündung über und muß dabei schnell die Hülfe des Arztes in Anspruch genommen werden; bis dahin aber ist unschädlich: viel Zuckerwasser mit einem reichlichen Zusatze von Cremor tartari kalt zu trinken. Bei Windkolik dient Kümmel- oder Pfeffermünzthee.

Kopfschmerz, s. Hausmittel.

Krämpfe: einige Tassen Kamillen-, noch schneller wirkend aber Baldrianthee, im äußersten Falle auch eine kleine Gabe Melissengeist oder Hoffmann's-tropfen.

Nasenbluten: Essig mit Wasser oder auch unvermischt in die Nase ziehen; läßt es nicht nach, Charpie in Essig getaucht und in die Nase gesteckt, und hilft auch das noch nicht, dann ist ein unfehlbares Mittel: 1 Theil rother Alaun in 12 Theilen Wasser aufgelöst, eingezogen oder ebenfalls eingetauchte Charpie in die Nase gesteckt.

Niesen, heftig anhaltendes: hier sind lindernde und reizvermindernde Mittel anzuwenden, z. B. Talg in die Nase bringen.

Ohnmachten, ist ein Zustand völlig gesunkener Lebensthätigkeit, welcher sich durch Bewußtlosigkeit, Blässe des Gesichtes, schwaches, oft kaum bemerkbares Athmen, schwachen, oft ganz aufhörenden Puls- und Herzschlag, kalten Schweiß und Schlaffheit der Glieder zu erkennen gibt. In den leichteren Graden ist die Dauer auf Augenblicke oder mehrere Minuten beschränkt. Erschöpfung, Leidenschaften u. Affecte, z. B. Zorn, Aerger, Schreck u. dgl., heftiger Tanz, Nachtwachen, schlechte heiße Luft, Luftmangel und alle Ursachen, welche den Blutumlauf hindern, wozu fest anliegende Halsbinden, Schnürleiber u. s. w. gehören, können eine Ohnmacht veranlassen. Bei Anwendung der Mittel ist zu beachten, ob sie nervöse (bei schwächlichen, reizbaren, hypochondrischen, hysterischen) oder sanguinische, (bei vollblütigen Personen) sei. — Bei leichten Ohnmachten hat man für reine, kühle Luft zu sorgen, den Körper von engen einschnürenden Kleidern zu befreien und die Person in eine möglichst ebene liegende Stellung zu bringen. Mittel bei nervösen Ohnmachten: kaltes Wasser oder Essig ins Gesicht spritzen und Schläfe, Stirn und Hände damit reiben, ebenso mit Eau de Cologne reiben und daran riechen lassen. — Stärkere Mittel sind Salmiakgeist und Dippel'sches Oel, woran man riechen läßt. Ein paar Tropfen Naphta oder Liquor auf Zucker nehmen und daran riechen lass n, ist dienlich. Diesen entgegengesetzt sind die sanguinischen Ohnmachten, bei welchen man auf den Kopf Umschläge von kaltem Wasser zu machen hat. Hat sich der Kranke erholt, gibt man ihm etwas Limonade zu trinken.

Bei zweifelhafter Constitution ist nicht bestimmt etwas anzurathen, und ist, wie überhaupt bei zweifelhaften Fällen, nur durch den Arzt Hülfe zu erwarten, den man auch nach einer Ohnmacht stets zu Rathe ziehen muß.

Schlucken, die Folge eines Reizes im Magen. Das gewöhnlichste augenblicklich helfende Mittel ist ein wenig klarer Zucker mit lauem Wasser oder Thee. Der Schlucken vergeht, wie so viele Nervenafffectionen, durch einen kleinen Schreck, durch das Halten eines Schlüssels zwischen den Zähnen, oder Bestreichung des Kehlkopfes bis zur Herzgrube.

Sodbrennen: für den Augenblick dienliche Mittel sind: ein Löffelchen Magnesia im Wasser, einen Bittern- oder Pfeffermünz-Liquor zu nehmen oder etwas Ingwer oder anderes Gewürz zu kauen.

Trunkenheit: Manchen hilft sehr heißer Grog. Auch Essig und Wasser, ein Glas Salzwasser, Waschen des Kopfes mit kaltem Wasser machen bald nüchtern. Erprobte, aber starke Mittel sind: Ammonium Kausticum, 20 Tropfen in einem mäßigen Weinglase voll Wasser alle viertel Stunden genommen; oder flüssiges Ammonium und flüchtiges Alkali, 8 bis 10 Tropfen.

Verbrennung: den verbrannten Theil schnell

in Spiritus halten, stillt die Schmerzen und beugt der Verschlimmerung vor. Ein in neuerer Zeit anerkanntes Mittel ist **Baumwolle**. Sie muß sogleich fest aufgelegt werden und man darf vorher weder Wasser, Salben, noch sonst etwas gebraucht haben.

Verrenkung: kann man nicht durch augenblickliches Ausziehen das verrenkte Glied wieder einrichten, so muß man den Arzt erwarten und sich bis dahin in ausgestreckter ebener Lage möglichst ruhig verhalten.

Verschlucken des Bartes: dieser Fall kommt mitunter vor und es sind die verschluckten Haare durch Essen von Schwarzbrod entweder in den Magen zu bringen, oder man muß durch ein zum Erbrechen reizendes Mittel (mit einer Feder im Schlunde kitzeln oder ähnliches) sie wieder herauszubringen suchen.

Verwundungen, leichte: für **kleine Schnittwunden** ist engl. Pflaster hinreichend. Bei **größern Schnitt-, Hieb- oder Stichwunden** ist zuerst nur das Blut zu stillen und zwar durch Blutschwamm, mit darüber gelegten Streifen Heftpflaster festgehalten. Gut ist es, wenn man vorher die Wunde mit Essig auswaschen kann. Das Weitere muß dem Arzte überlassen bleiben.

Wunden, gequetschte: irgend eine lindernde, z. B. Althäe Salbe, auf Leinwand gestrichen, aufgelegt und mit Heftpflaster befestigt, thut für den ersten Augenblick die besten Dienste.

Zahnschmerz: bei hohlen Zähnen, ein Kügelchen von Baumwolle mit Kreosot- oder Paraguai Tinkt. benetzt, in den hohlen Zahn gesteckt.

Dies ungefähr wären die möglichst vorauszusetzenden Fälle, die bei ihrem Eintreten eine Theater-Apotheke nothwendig machen.

Apparat, überhaupt die zur practischen Ausübung einer Kunst oder Fertigkeit erforderlichen Werkzeuge oder Gegenstände. Ein besonderer Apparat für den Schauspieler ist der zum Schminken (s. d.), welcher bei manchen mehr oder weniger mit Vorliebe behandelt wird, doch aber nie so vernachlässigt werden sollte, daß dem sich schminken wollenden Schauspieler oft das Nöthigste fehlt und er seine Collegen zu ihrem Leidwesen mitunter gar zu oft auf störende Weise in Contribution zu setzen gezwungen ist. Die Apparate der verschiedenen Künstler und Handwerker s. u. d. Die als Requisiten zu gebrauchenden s. Requisitenkammer.

Appell, Ruf, 1) auf der Trommel, Trompete oder dem Horn, das Zeichen zum Sammeln der Soldaten, um Befehle zu empfangen, zum Exerciren oder zum Gefecht; 2) der bei den Fechtern, besonders den Franzosen, bei Finten angewendete Tritt, er ist theils falsch, theils gefährlich und unnöthig.

Applaudiren (vom Lat.), Beifall klatschen, durch Zusammenschlagen der Hände Beifall bezeigen; das Gegentheil von: zischen, pochen, was Mißfallen anzeigt. In manchen Orten, namentlich im südlichen Deutschland ist das bloße Pochen mit Stöcken, Füßen — wohl aus Bequemlichkeit entstanden — auch Beifallszeichen, besonders beim Hervorrufen angewandt. Anderwärts, im Norden, als Beifallszeichen sehr befremdend, weil es da einen erhöhten Grad von Mißfallen andeutet, dessen erster Grad Zischen, der zweite Pochen (oder Trommeln) und der höchste Pfeifen ist.

Applaus, Beklatschung, lauter Beifall.

Arabesken, aus dem Pflanzenreich entlehnte Verzierungen in der Maler- und Bildhauerkunst. Die Araber, von denen sie den Namen haben, und die nach dem Koran keine lebenden Wesen abbilden durften, fügten zu den Verschlingungen des Laubwerks und der Zweige noch Sonne, Mond und Sterne hinzu. Bei den Römern findet man Zusätze von Menschen, Thieren, Ungeheuern ꝛc., und in neuerer Zeit nennt man alle runde, aus verschiedenen Gegenständen zusammengesetzte Verzierungen Arabesken, auch aus Verwechselung des Begriffs Grottesken und von den Mauren Moresken. In der römischen und corinthischen Ordnung werden sie gewöhnlich in Borden und Friesen angewendet. Bei allegorischen Darstellungen sind sie meist phantastischer als gewöhnlich gebildet. In der Decorations-Malerei sind sie von guter Wirkung, nur dürfen sie nicht zweckwidrig und dem Ton und Character des Bildes entgegen angewendet werden.

Arbeiten. Ballettänzer benennen die Ausführung oder Handlung des Tanzes, sei es bei Uebungen, Proben oder Vorstellungen, mit dem Worte: arbeiten. — Auch Kunstreitern und Seiltänzern ist dieser Ausdruck eigen.

Arbeiter- (Theater). Im Allgemeinen versteht man darunter alle bei der Maschinerie angestellte Personen (Arbeitsleute). Insbesondere aber die für gewisse Vorstellungen erforderlichen Extragehülfen (s. Maschinenwesen).

Arbeitsamkeit oder Fleiß, Allegorie, 1) in männlicher Gestalt von den Attributen: einer Lampe, einem Buche oder einem Sporn, 2) in weiblicher Figur: von einem Bienenkorbe, einer Wollspindel oder einem Ameisenhaufen umgeben.

Arcade (Bogenstellung), 1) (Bauk.) eine Reihe von Bogen zwischen Pfeilern, wobei stets 2 Pfeiler durch einen Bogen geschlossen werden. Die Breite der A. muß sich zu ihrer Höhe mindestens wie 1 zu 2, und jeder Pfeiler zu seinem Bogen wie 2 zu 3 verhalten. Sie werden auf mannichfache Weise, als Einfassung von Höfen, an der äußern Seite eines Gebäudes ꝛc., mitunter in mehreren Stockwerken über einander, angebracht und auf die verschiedenartigste Weise ausgeschmückt. Auf der Bühne hat man sie auf den Prospecten gemalt oder als Versetzstücke, können als diese zu Ausschmückun-

gen mannichfach verwendet werden und bringen eine überraschende Wirkung hervor. 2) (Tanzk.) eine Tanztour, wo die ecossaisenmäßig angetretenen Paare durch das Reichen der Hände eine Art von Arcaden bilden.

Architektonisch, nach den Regeln der Baukunst. Architektur: 1) die Baukunst, 2) die Bauart, (s. d.), 3) uneigentlich die Bauverzierung.

Arena (lat.) Sand; der in den Amphitheatern (s. d.) der Römer mit Sand bestreute Platz, auf welchem die Kampfspiele gehalten wurden. In der neusten Zeit hat man diesen Namen den im Freien erbauten Sommertheatern, wie in Preßburg, Ofen und Pesth gegeben, wovon das letztere, von dem Director Schmidt mit großem Kostenaufwande erbaut, das größte, anständigste und am zweckmäßigsten eingerichtete ist. Da die Schauspieler am Tage und im Freien zu spielen für entwürdigend hielten, so konnten anfangs nur solche zweiten und dritten Ranges zur Besetzung der Rollen verwendet werden, jedoch haben die durch die Ueberschwemmung in Pesth im Frühjahr 1838 herbeigeführten besonderen Verhältnisse auch Schauspieler ersten Ranges mit namhaftem Rufe dazu vermocht, in der Arena zu spielen. Zu verwerfen ist ein solches Unternehmen jedenfalls, da weder unsere Stücke noch die Einrichtung unseres ganzen Theaterwesens, welches doch größtentheils auf Täuschung beruht, und dazu des Lampenschimmers nicht entbehren kann, sich zu derartigen Vorstellungen eignet. Würde der Standpunkt der Theater in Bezug auf das öffentliche Leben ein anderer, würden historische, nationelle und volksthümliche Dramen gewählt, die der Einrichtung eines solchen Schauplatzes nicht widersprechen, so könnte allerdings auch in einer Arena Würdiges und der beabsichtigten Wirkung Entsprechendes geleistet werden, während bis jetzt aber das Meiste noch als Stückwerk unpassend und ohne Uebereinstimmung erscheint.

Argandische Lampen, s. Lampen.

Arglist (Allegorie), wird dargestellt als eine weibliche Gestalt, die sich eine Larve mit ernsten Zügen vor das Gesicht nimmt, einen Dolch aber hinter dem Rücken hält. Ein Fuchs zur Seite und ein Scorpion, der unter einem Steine hervorkriecht, sind ihre besonderen Attribute.

Argonauten-Orden, s. Orden.

Arie (Musik.), ein von einer Gesangstimme vorgetragenes, von Instrumenten begleitetes dramatisches Musikstück, welches sich durch größern Umfang, durch das meistens vorhergehende Recitativ, durch schwierigere Passagen und durch pompösere Declamation von der Cavatine und dem Liede unterscheidet. Die sogenannten Bravour-Arien (aria di bravura), der eigentliche Tummelplatz neuerer Sänger und Sängerinnen, sind zwar selten vor dem Forum des guten Geschmackes zu rechtfertigen; doch hat selbst Mozart in der Zauberflöte und der Entführung den Forderungen der Zeit nachgegeben, dem verkehrten Geschmacke ein Opfer gebracht, und nur zu viele Nachahmer gehabt. Ariette (kleine Arie), eine einfachere Gemüthsbewegung aussprechend, ein Mittelding zwischen der Cavatine und dem Liede. Beim Vortrage desselben auf der Bühne kommt sehr viel auf das dabei angebrachte Spiel (s. d.) an, besonders in Conversationsopern bei Buffo's, Soubretten, Spieltenor u. dgl. — Bei Bravour-Arien weniger.

Arithmetik (Alleg.) s. Rechenkunst.

Arkadisch, s. v. w. idyllisch, naturgemäß, in glücklicher Unschuld, wie in Arkadien, — (eine griechische, romantische Landschaft, dessen frühere Bewohner, von einer üppigen Vegetation begünstigt, durch ihre Berge von der Außenwelt getrennt, ein schweizerisches Hirtenleben führten, durch Fröhlichkeit und Einfachheit der Sitten sich auszeichneten, aus welchem Grunde die Sänger der Schäfergedichte Arkadien zum irdischen Paradiese erhoben).

Arkebuse, s. Arquebuse.

Arlechino, Arlequin, Arlequino, Arlequinade, Arlequine s. Komische Charaktere.

Arlequinade, s. Pantomime.

Arm, (Techn.), in der Maschinerie sind Arme die zum Anbohren oder Anschrauben aus Holz oder Eisen gefertigten, nach Bedarf an jeder Stelle zu verwendenden herausragenden Träger, zum Aufhängen verschiedener Gegenstände bestimmt. Bei den Kronleuchtern (s. d.) die Theile, worauf die Lichter gesteckt werden.

Armatur, überhaupt die Ausrüstung eines Kriegers; z. B. die Armatur eines Infanteristen besteht im Gewehr, Bajonet oder Säbel (oder beidem zugleich), in Patrontasche oder Tornister. Ueber die Ausrüstung der verschiedenen Waffengattungen des Militärs der einzelnen Nationen s. Militär, Waffen und die betreffenden Art.). Jetzt wird auch häufig die einzelne Waffe, als: Flinte, Pike, Säbel rc. Armatur genannt.

Armbänder, eine Zierde des Armes in Form eines Ringes, oder ein mit Schmucksteinen oder Perlen besetztes Band, Perlen oder Kettenschnüre rc., wurden bei allen Nationen getragen, vorzüglich aber bei wilden Völkern machen sie einen Haupttheil des Schmuckes aus. Bei den Römern trugen Männer und Frauen Armbänder (armillae), theils am Oberarm, theils über dem Handknöchel, meist am rechten, mitunter aber auch am linken Arm. Sie waren von Gold, Silber, Elfenbein, beim Pöbel und bei Sclaven von Eisen. Ausgezeichnete Soldaten erhielten Armbänder als Belohnung. Noch jetzt ein Theil des weiblichen Schmuckes, sind sie so verschieden in Stoff wie in der Form, und diese wie ihr Gebrauch richtet sich nach der Mode (s. Schmuck).

Armband-Orden, s. Orden.

Armbrust (Schaft- oder Stahlbogen, Schnäpper, Rüstung, **arcubalista, arcus cum scapo**), besteht aus einem Schaft mit darauf befestigtem stählernem oder hölzernem Bügel, mit einer Sehne bespannt, und einem Abzug; man schoß zuerst Pfeile, dann scharfe und stumpfe Bolzen, zuletzt Bleikugeln auf 200 Schritt und darüber. Die Armbrust wird als Waffe zuerst bei den spätern Römern genannt, im 12. und 13. Jahrhundert war sie allgemein im Gebrauch und blieb noch nach Erfindung der Feuergewehre bis gegen 1530 gewöhnlich. Jetzt hat man sie noch als Antiq. oder zu Lustschießen. Zum Spannen der Armbrust, welches sehr schwer war, brauchte man eine Armbrustwinde, welche die Sehne mittelst eines Triebrads und einer Zahnstange rückwärts zog. Zum Gebrauch auf der Bühne sind die wirklichen Armbrüste der alten Zeit zu schwer zu handhaben, und man hat zu diesem Zwecke leichtere gefertigt und dabei die gefälligere Form der der späteren Zeit gewählt. Wo sie in Masse, z. B. für ein Corps Armbrustschützen gebraucht werden, sind sie mehrentheils in der Form vorhanden, jedoch ohne practicabel zu sein, und ganz aus Holz gemacht. Die Armbrustschützen machten einen wesentlichen Theil des Fußvolkes aus, und die Stelle des Großmeisters der Armbrustschützen war in Frankreich die nächste nach dem Marschall. s. Schützen und Militär.

Armenische Mönche, s. Orden, geistliche.

Armleuchter, ein Leuchter, welcher mehrere Lichter auf seitwärts abstehenden Armen zu tragen bestimmt ist (s. Leuchter).

Armring, 1) ein zur Zierde am Arm getragener Ring (s. Armbänder), 2) Masch. der Ring, worin die Arme eines Rades oder dgl. laufen.

Armschiene, der Theil der Rüstung, welcher die Arme bedeckt (s. Rüstung).

Armschild, s. Schild.

Armsessel, s. Möbel.

Armspange, die im Alterthum und Mittelalter am Arm getragenen Zierrathen von massivem Gold oder Silber (vergl. Armbänder).

Armstuhl, s. Möbel.

Armuth, Alleg., (Penia, die Göttin der Armuth) wird mager, doch nicht häßlich von Gesicht, in abgeschabten und zerrissenen Kleidern, mit einem Wanderstabe und mit ausgestreckter Hand, als ob sie bettelte, dargestellt.

Arquebuse, ein schweres, gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Gebrauch gekommenes Schießgewehr, 40 Caliber lang und mit einem Radschloß versehen. Arquebusirer, die solche trugen, dann alle mit Feuergewehr bewaffnete Soldaten, im Gegensatz zu den Lanzenträgern. Noch später nannte man vorzügliche, z. B. mit Kürassen und Tigerhäuten ausgerüstete Leibcompagnien Arquebusirer.

Arrangement, 1) die Anordnung der einzelnen Scenen, Gruppen, Züge, Stellungen rc. auf der Bühne, welche dann im Laufe der Vorstellung sich zum Ganzen verbinden, nebst der Bestimmung alles dessen, was zur Aufführung und Ausstattung als nothwendig oder gut erkannt wird. — Arrangiren — bestimmen, daß dieses oder jenes in der oder jener Ordnung auf der Bühne ausgeführt werden soll; eigentlich setzt das Arrangiren eine Unordnung, einen Wirrwarr voraus — ist er im strengen Sinn nicht da, so würde er doch sicher entstehen müssen, wenn nicht eine leitende Hand den Gang des Stückes regelte. — Dies ist Sache der Regie. (Ausführliches unter Proben.) 2) Ein Musikstück für andere oder wenigere Instrumente, als es ursprünglich geschrieben ist, einrichten. So sind die meisten Opern für Quartett und das Pianoforte arrangirt.

Arrangir-Probe (Setzprobe), die erste Theaterprobe eines neuen Stückes (s. Proben).

Arrogant (v. Fr.) hochmüthig, dünkelhaft, anmaßend, absprechend, daher Arroganz, Anmaßung, Dünkel, Uebermuth. — Dieser Worterklärung eine Begriffserklärung beizufügen, ist wohl überflüssig; nur ist hier zu bemerken, daß gerade bei den Schauspielern Arroganz so häufig angetroffen wird, weil sie mehr Gelegenheit haben, der Eitelkeit zu unterliegen, als andre Menschen; je schwächer nun der Mensch im Schauspiele ist, desto arroganter wird er gewöhnlich; die geisteskräftigsten Schauspieler sind selten arrogant — und Bescheidenheit ist ihre Zierde. Dieses leidige Arrogantsein ist natürlich der Impuls zu tausend Verletzungen und Feindseligkeiten, und zerstört jedes freundliche collegiale Verhältniß, das daher beim Theater so selten zu finden. Jugend, Schönheit, Nachsicht des Publikums, Schwachheit der Direction u. dgl. sind Ursachen davon, und wer es einmal ist, bleibt es, so lange es ihm gut geht; es wäre zur Besserung so Mancher zu wünschen, daß es ihnen eine Zeit lang recht schlecht erginge!

Articulation, Betonung der Sylben und Worte in einer Rede, besteht a) in fehlerfreier Verbindung der Consonanten mit den Vocalen, b) in der angemessenen Trennung der Sylben und Wörter von einander. Ohne gehörige Beobachtung der Articulation hilft das Lautreden wenig zur Deutlichkeit (s. d. so wie Betonung und Accent); den Sängern und Sängerinnen sei das eben Gesagte besonders ein Gegenstand ihrer Aufmerksamkeit, die beim Singen so selten die den Noten untergelegten Worte zu deutlicher Verständniß bringen (s. Text). Articuliren — zergliedern, besonders von der Aussprache — artic. Aussprache, deutliche, besonders gehörig betonte Aussprache (s. d.) — artic. Ton, ein durch die menschliche Stimme hervorgebrachter, aus Lauten, die bei der Sprache wirklich vorkommen, bestehender Ton.

Artillerie (verstümmelt vom Lat. **ars tollendi**,

die Kunſt, ſchwere Körper fortzuſchleudern), 1) die Wiſſenſchaft von Allem, was zur Einrichtung und zum Gebrauch des Geſchützes gehört. 2) Das Geſchütz (ſ. d.) ſelbſt und 3) die Mannſchaft zur Bedienung deſſelben. Die Artilleriſten, die zum Dienſt der Geſchütze beſtimmten Soldaten, beſtehen aus den Offizieren, Bombardieren, welche gewöhnlich Unteroffiziers-Rang haben, Kanonieren und Handwerkern. Bei einigen Armeen werden auch die Minirer und Pontonirer zur Artillerie gerechnet. In früherer Zeit waren ſie eingetheilt in Feuerwerker, Büchſenmeiſter und Feldſchützen. Als Vertheidigungswaffe ſoll der Artilleriſt nicht mehr als einen Säbel haben, obgleich in neuerer Zeit hie und da dem Fuß-Artilleriſten die Armatur der Infanterie, dem reitenden Artilleriſten die der leichten Cavallerie hinzugefügt wurde, und beide das Exercitium dieſer Waffengattungen erlernen müſſen. Die Uniformirung der Artillerie der verſchiedenen Nationen (ſ. Militär).

Aruſpex (Haruspices), ſ. Prieſter, römiſche.

Arzeneikunde (Allegorie), wird bildlich dargeſtellt: 1) als Aeskulap, der Gott der Heilkunde (Greis mit entblößtem Oberleibe, den übrigen Theil des Körpers in einen faltigen Mantel gehüllt, der über eine Schulter hängen kann, ſonſt unter der Bruſt abſchneidet, ſanftem, ernſtem Geſichte, dichtem Barte, mit ſeinem Attribute: einem Knotenſtocke mit einer Schlange umwunden, ein Hahn oder Nachteule als Symbol der Wachſamkeit);

2) als Hygieia (deſſen Tochter), die Göttin der Geſundheit (ein junges Weib von beſcheidenem Anſehen, in ein weites Gewand gehüllt, öfters einen Kranz von Lorbeern oder Heilkräutern um das Haupt, eine Schaale in der Hand, neben ſich eine Schlange, oder eine ſolche um Arm und Leib geſchlungen; auch ſieht man ſie als Sinnbild der Arzeneikunde mit dem Aeskulapſtabe), ſo wie

3) den Genius der Geſundheit (Teleſphorus), kleiner barfüßiger Knabe, in einen Mantel gehüllt, mit dem Aeskulapſtabe (ſ. d.).

Aſchenkrug, ſ. Urne.

Aſpiriren (Muſ.), heißt beim Singen ein **h** ausſprechen, wo keines iſt; z. B. **ha** ſtatt **a**, **halma** ſtatt **alma**. Manche Geſanglehrer glauben dadurch den Anfängern den Anſchlag zu erleichtern, und einigermaßen auf dieſe Weiſe das zu erſetzen, was bei den Blasinſtrumenten der Zungenſtoß iſt. Dieſe Erleichterung iſt jedoch nur in der reinen Sprache des **a** zu ſuchen, die mit großer Sorgfalt gleich anfangs einzuüben iſt. Bei Sängern, die ſich ſchon öffentlich hören laſſen, iſt die Aſpiration ein bedeutender Fehler, denn es erſchwert die Deutlichkeit (ſ. d.), oder macht ſie vielmehr ganz unmöglich.

Aſſignaten, franz. Papiergeld zur Tilgung der Nationalſchuld, am 19ten April 1790 von der Nationalverſammlung decretirt. Ihr Cours ſank gleich anfangs beträchtlich, und verlor ſich nach Robespierre's Tod 1794 in Nichts. Es waren gedruckte Zettel verſchiedener Form, nach ihrem Werthe größer oder kleiner.

Aſtrallampe, ſ. Lampen.

Aſtronomie (Alleg.), ſ. Sternkunde.

A tempo (Muſ.), beſſer in tempo, im ſtrengen Takte, wird nach den Stellen gebraucht, wo die Bewegung entweder willkührlich, wie bei Fermaten und in Recitativen, oder wo ſie beſchleunigt oder verzögert worden war. — Man braucht den Ausdruck auch ſtatt: zu gleicher Zeit, z. B. a tempo Hieb — oder einen Ausruf ꝛc.

Athemholen. Je weniger das Athemholen bemerkt wird, deſto angenehmer und fließender wird die Rede; es darf nie ein Satz (alſo auch nie der Sinn) durch Athemholen unterbrochen werden. Man laſſe den Athem beim Reden wie beim Singen nie ganz ausgehen; geſchieht dieſes, ſo wird Geſang und Sprache wenigſtens gleich ſtark und eintönig, und das Athemholen muß auf eine höchſt widerliche Weiſe den Vortrag unterbrechen. — Bei geſunder Bruſt erreichen es Uebung und Angewöhnung, daß der Athem länger getragen zu werden vermag, als es gewöhnlich zu geſchehen pflegt, und dann wird es möglich, auch einen längeren Satz mit der Kraft deſſelben Athems hinauszutragen, wodurch er an Kraft und Eindruck ſehr gewinnt; iſt dieſes aber nicht möglich, ſo gibt es Mittel und Gelegenheit genug, bei minder bedeutenden Stellen auf eine unmerkliche Weiſe etwas Luft zur Ergänzung zu nehmen, ohne durch völliges, öfteres, auch gerade hörbares Athemholen die Unzulänglichkeit deſſelben darzuthun. — Das unbedachte, ungeübte Athemholen, welches ohne Bemeſſung der Kraft geſchieht, veranlaßt, daß man bis zur letzten Erſchöpfung redet, und dann enden die Perioden völlig kraftlos und abſterbend; man eilt nun, mit demſelben Athem zu Ende des Satzes zu gelangen, ſchleudert die Rede hinaus, verfehlt den Nachdruck, verliert mit der Klarheit des Vortrages den Reiz eigener Ueberzeugung, und ſomit die Gewalt, Andere zu überzeugen. Durch dieſen Mangel der Sorgfalt für das Athemholen entſteht, was man mit Recht holprichte Rede nennt. — Man hüte ſich, im Reden den Kopf zu hoch zu tragen oder zu ſenken; in beiden Fällen iſt die Kehle nicht in ihrer natürlichen Lage, und die Kraft derſelben wird gehemmt. Man hüte ſich ferner, nach einer erſchöpfenden Rede mit offenem Munde ſchnell Athem einzuziehen, dadurch wird die angeſtrengte Luftröhre zu plötzlich abgekühlt, das Einathmen des Lampendunſtes und Decorationsſtaubes, mit denen die Luft auf der Bühne ſtets geſchwängert, ſchwächt die gereizten Sprachwerkzeuge, oder macht mindeſtens plötzlich heiſer, daher allein kommt bei Vielen augenblickliche Heiſerkeit ꝛc. Man gewöhne ſich mit Mühe

und Achtsamkeit daran, nach anstrengenden Stellen, so gerne man auch anders möchte, den Mund sogleich zu schließen, und den Athem durch die Nase zu holen.

Athleten, bei den Alten die Kämpfer in den öffentlichen Spielen; überhaupt ein Theilnehmer an jedem Wettstreit der körperlichen Kraft und Gewandtheit, der Musik, Declamationen u. dgl. insbesondere aber solche, die aus der Athletik oder Gymnastik (s. d.) ihr Hauptgeschäft machten, besonders Ringer und Faustkämpfer. Sie waren besondern Gesetzen und einer Lebensweise unterworfen, die die Ausbildung und Kräftigung des Körpers beförderte. Was die Erscheinung der sogenannten Athleten auf den heutigen Bühnen betrifft (s. Herkules).

Atlas (Gard.), ein seidenes, geköpertes, auf der einen Seite sehr glattes und glänzendes, auf der andern taffetartiges Zeug. Der gewöhnliche ist der glatte; jedoch gibt es auch streifigen, gegitterten, geblümten, broschirten, gemalten Atlas, auch Halbatlas (brüggischer Atlas), wo der Einschlag von Leinengarn und die Kette von Seide ist, und der, obgleich minder haltbar, doch dem ächten an Ansehen täuschend ähnlich ist; eben so halbseidnen Atlas (meist türk. Fabrik), wollenen Atlas (nach Atlasart gewebtes wollenes Zeug) und leinenen Atlas (s. Leinwand). Der Güte nach gibt es schweren (doppelten), mittlern (halbdoppelten), dünnen (leichten, einfachen). Vom gemusterten Atlas haben die französischen 80—100 Ellen langen, $\frac{1}{10}$—2 Ell. breiten, meist zu Tours und Lyon gewebten den Vorzug; von den glatten sind die italienischen, zu Genua, Turin, Venedig und Florenz gewebten, 90—100 Ell. langen, $\frac{3}{4}$ — $1\frac{1}{2}$ Ell. breiten die besten, doch streiten die deutschen zu Wien, Berlin, Leipzig mit ihnen um den Rang; die Lucheser und Mantuaner sind minder gut. Schön, aber theuer sind die englischen. Die schlechteste Sorte sind die chinesischen Atlasse (moskowitisch-ostindische Roll-Bällchen A.); sie können aber gewaschen werden, wobei das Gold in den eingewirkten Blumen nicht einmal anläuft. Die aus Ostindien über Holland kommenden Atlasse sind meist gemustert oder gemalt.

Der Atlas ist nächst dem Sammt (s. d.) für die Bühne der kostspieligste, jedoch der durch seinen Glanz und seine Schwere sich auszeichnende, schönste Stoff, und läßt sich nicht leicht durch ein anderes Zeug täuschend ersetzen. Die Unterkleider, die manche Damen, um den Atlas nachzuahmen, von Kitai tragen, haben allerdings Glanz, verrathen sich aber gleich durch starkes Rauschen und den schlechten Faltenwurf. Zu Besatz in schmalen Streifen, zu Puffen u. dgl., wenn es namentlich nicht für die Dauer angewendet werden soll, sind solche Atlas-Surrogate eher anwendbar, und der Ersparniß wegen anzurathen.

Attisch. Athen, der Sitz des Witzes und der Gelehrsamkeit, gab das Muster einer witzigen, feinen und eleganten Schreibart, und die attische Redekunst zeichnete sich durch geistig-geschmackvolle Zartheit aus; daher noch jetzt attisches Salz, beißender, jedoch scharfsinniger und scherzhafter Witz. Attische Säulenordnung (s. Säulenordnung).

Attitude (fr.), die ruhige Stellung oder Lage lebendiger Figuren, wodurch ein bedeutender Zustand des Lebens dargestellt werden soll, oder ein interessanter Moment, wie die ideale Form eines menschlichen Körpers, verbunden mit dem, was zunächst zu dem Körper gehört, — Gewänder 2c. — In den Darstellungen auf der Bühne können Attituden nur dann angebracht werden, wenn nicht Bewegung, sondern Ruhe auf das Publikum wirken soll, und sie mit dem Ganzen in entsprechendem Einklange stehen. —

Die mimisch-plastischen Darstellungen — zu Ende des vorigen Jahrhunderts von Lady Hamilton ausgegangen, die sich jedoch meist auf Darstellungen von Bildsäulen beschränkte, von Mad. Hendel-Schütz zunächst mehr ausgebildet, von Seckendorf, Alexander, Sophie Schröder, Charlotte Birch-Pfeiffer u. a. fortgesetzt — zeigen eine Reihe von Attituden, eben weil sie nur Bilder, entweder Nachahmungen schon vorhandener Kunstwerke, als Statuen, Gemälde, oder weil sie im Geiste antiker Plastik einen eigenen Cyclus von Bildern (Leidenschaften, Seelenbewegungen 2c.) wiederzugeben sich zur Aufgabe machten (s. Mimik, Plastik und Pantomime).

Atto (ital.), s. v. w. Act, Aufzug, gewöhnlich in der Musik, auf Partituren, Stimmen 2c. gebraucht.

Attribut, symbolisches Zeichen, durch welches Eigenschaften und Kräfte dargestellt werden; seine Bestimmung ist, zur Verständlichung mitzuwirken. Man theilt sie in wesentliche und zufällige. — Wesentliche, wenn sie innern Zusammenhang oder wirkliche Aehnlichkeit mit dem Begriffe haben, und entweder wesentlich selbstständige, wenn sie alleinstehend auch eine Bedeutung haben, z. B. die Turteltaube als Sinnbild der Liebe, oder wesentlich anhängende, die nur durch die Verbindung mit der Figur eine Bedeutung erhalten, z. B. der Pfeil des Amor. — Zufällige oder conventionelle, wenn sie nur durch Gewohnheit oder Uebereinkommen mit den Gegenständen verknüpft zu werden pflegen, z. B. der Oelzweig des Friedens. — Die Attribute müssen zart und sinnreich erdacht, und sehr behutsam angewendet werden, die Anhäufung zu vieler Attribute zerstört den Eindruck bei einem Kunstwerke, statt dasselbe zu erläutern.

Atzel, eine halbe Perücke, um die Glatze zu bedecken (s. Touren).

Auditorium, 1) im Theater, in Concertsälen ꝛc. der Ort, wo man hört, also die Plätze der Zuhörer. Im Theater besonders nennt man den ganzen äußeren Raum für das Publikum, Auditorium. Für die zweckmäßige und bequeme Einrichtung des Auditoriums (namentlich in akustischer Hinsicht) ganz besondere Sorge zu tragen, ist aus dem Grunde anzurathen, weil durchaus keine Aufmerksamkeit und Theilnahme vom Zuhörer zu erwarten ist, sobald er durch irgend eine Unbehaglichkeit oder Unbequemlichkeit des Platzes belästigt wird (s. Schauspielhaus); 2) die Zuhörer selbst; so sagt man z. B. „ein zahlreich versammeltes Auditorium."

Auf den Souffleur spielen, heißt, ohne eine Rolle memorirt zu haben, sie dem Souffleur nachredend spielen, ohne stecken zu bleiben. — Es soll eigentlich nicht vorkommen, kommt aber oft vor und erfordert Routine, kaltes Blut und — einen guten Souffleur, der leise und doch deutlich ist, — denn wollte derselbe dem Publikum auch vernehmbar sein, es würde sich das „auf den Souffleur spielen" wahrscheinlich vernehmbar verbitten. — Bei Damen, zu ihrem Ruhme sei's gesagt, wird es fast gar nicht gefunden.

Auf Engagement spielen, oder auch auf Gefallen und nicht Gefallen spielen, heißt: einen kleinen Cyclus von Gastrollen (bei minder bedeutenden Bühnen und minder bedeutenden Schauspielern auch wohl nur eine Rolle) spielen, deren guter Erfolg sicher ein Engagement nach sich zieht. Fällt der Erfolg schlecht aus, wird ein vorher ausgemachtes, gewöhnlich in diesen Fällen sehr mäßiges Honorar bezahlt, und der unwillkommene Gast wandert seine Straße weiter. —

Auffassung, das eigenthümliche geistige Aufnehmen eines Characters, dessen consequentes Festhalten in allen Theilen und Situationen sich durch die ganze Darstellung immer wieder darthut und erklärt. — Die Auffassung eines genialen Künstlers ist gewöhnlich kühn und überraschend (bei einem talentlosen Schauspieler für's Brod ist keine Spur davon). Namentlich bei historischen Characteren, wo natürlich genaue Geschichtskenntniß vorausgesetzt ist (s. Ausbildung), ist die Auffassung eine Klippe, an der die meisten, oft talentvolle, Schauspieler scheitern: nämlich hauptsächlich dann, wenn diese Charactere willkührlich vom Dichter hingestellt, und dem Künstler die Aufgabe wird, sie mit der Geschichte zu versöhnen, die in jedem gebildeten Publikum repräsentirt ist, oder er unterscheiden muß, in wiefern der Dichter bisweilen eine modificirte und veränderte Characteristik einer historischen Person zur Ausführung seines Planes angemessen gefunden. — Verfehlt in solchen Fällen der Schauspieler den Character in der Auffassung, dann wird die Darstellung einer solchen historischen Figur, wäre sie auch selbst in ihrer Art gelungen, immer hohl und bedeutungslos. —

Aufführung, die Vorstellung, das Geben eines ganzen Stückes oder einer Oper auf dem Theater. Ueber Vorbereitung und Gelingen der Aufführung, sie möglichst vollkommen zu machen, handelt jeder einzelne Artikel dieses Buches. — Den Dichter betreffende Bemerkungen in Bezug auf die Aufführung s. unter Dramatischer Dichter.

Aufgang 1) (Maschw.), ein aus Tafeln und Böcken zusammengesetzter aufwärtsführender Gang. Die Tafeln mit dem untern Ende auf dem Podium, mit dem obern Ende auf einem Bock, und haben die Tafeln mehr als Klafterlänge, noch auf so viel untergeschobenen Bänken von verschiedener Höhe, als zu ihrer Haltbarkeit nöthig sind, ruhend, müssen vorzüglich mit Fußbohrern wohl befestigt werden, weil die ganze Schwere natürlich nach unten drückt und sie bei einiger Erschütterung leicht aus ihrer Lage rücken und zusammenstürzen können. Bei einem zusammengesetzten Aufgang, z. B. auf hohe Berge, nach einer hochgelegenen Burg ꝛc. werden, um den ersten Absatz des Aufganges zu bilden, Tafeln horizontal auf angesetzte Böcke gelegt und auf diesen aufgebohrt. Auf diesen Absatz wird nun der zweite Aufgang, jedoch bei steigender Höhe mit vermehrter Vorsicht weiter geführt, und so kann ein Aufgang in mehreren Absätzen bis in die Soffiten reichen. — Statt eines niedrigen Aufganges, z. B. auf einen Hügel, auf ein Felsstück u. dgl. nimmt man auch nur einen Stufentritt oder eine kleine Ansetztreppe. Maskirt werden dann solche Aufgänge durch die zur Decoration bestimmten und passenden Versetzstücke, wobei die Perspective und die Uebereinstimmung nicht aus dem Auge gelassen werden darf. — Die Tafeln müssen überall gut aufliegen, weil sie sonst, wenn darüber gegangen wird, klappen und poltern, und gut ist es, wenn man dieselben mit Leinwand, z. B. Streifen von alten, cassirten Prospecten oder dgl. bedeckt, um das hohle Geräusch der Tritte zu verhindern. 2) Aufgang der Sonne, s. Sonnenaufgang.

Aufheben, eine Probe, heißt nach schon angefangener, aber vor dem eigentlichen Ende derselben eine Probe schließen — geschieht wegen Abänderung einer Vorstellung, wegen irgend eingetretener Störung durch Krankheit, Streit ꝛc. und steht dem Regisseure zu, welcher mit der Bestimmung: die Probe ist aufgehoben, die darin beschäftigten Mitglieder entläßt (gerade wie z. B. dem Präsidenten zusteht, eine Sitzung aufzuheben), (s. Probe).

Aufkleben der Wolle oder der Haare zu Bärten oder zur Vervollständigung einer Perücke — der Blumen oder Guirlanden auf Kleider ꝛc. geschieht in der Regel mit in Wasser aufgelöstem Gummi arabicum. Bei Bärten, namentlich bei Schnurr-

und Knebelbärten ist es Vielen, welche entweder stark schwitzen oder die Muskeln lebhaft bewegen, nicht haltbar genug. Diese thun wohl, entweder den Gummi auf der Haut selbst mit der Fingerspitze mit Terpentin zu einer weißen, blasigten Masse zu vermischen und darauf dann den Bart zu legen, oder aber: wer den Terpentingeruch scheut, nehme emplastrum diachylon compositum (zusammengesetzt aus Heftpflaster, gelbem Wachse, Gummi und Terpentin) in jeder Apotheke sofort zu haben, erweiche solches zwischen den Fingern oder im Winter am Lichte, — dieses Pflaster riecht weniger und hält ganz fest, es ist ganz unschädlich, wenn es gleich nach der Vorstellung mit ein wenig Spiritus wieder abgewaschen wird, was auch bei bloßem Terpentin nöthig ist. Wie erwähnt, nur Schnur- und Knebelbart bedarf dieses Verfahrens. Backenbärte ꝛc. halten auch blos mit Gummi, weil dort die Muskeln nicht so thätig sind (s. Bart).

Aufkrämpen, die Seiten oder den Rand eines Hutes in eine beliebige Form aufbiegen und befestigen. Da dies mit mancher Gattung von Hüten, z. B. runde Bauerhüte zu Dreimastern ꝛc., sehr oft geschieht, und der Filz, namentlich schlechter, durch zu häufiges Aufkrämpen bald bricht, so ist dabei mit Schonung zu verfahren. Einige weite Stiche, den Faden mit einem doppelten Knoten wohl verwahrt, halten den Filz für einen kurzen Gebrauch hinlänglich, und geschieht das Auftrennen gleichfalls mit Vorsicht, so schadet das häufigere Aufkrämpen den Hüten weniger. Am besten ist es, wenn man sich statt des Zwirns, der meist den Filz zerschneidet, gleich den Hutmachern, eines schwarzen Seidenschnürchens bedient, mit einer großen Nadel zu einer Schlinge durchgezogen, womit das Aufkrämpen schneller, sicherer, für den Hut schonender und auch wohl schöner bewerkstelligt werden kann.

Auflauf, die Zusammenrottung einer regellos zusammenlaufenden Menge Menschen. Daß dies trotz der scheinbaren Regellosigkeit doch nach der Anordnung mit einer vorher bestimmten Ordnung und regelmäßigen Vertheilung der Leute, z. B. in die verschiedenen Coulissen, aus denen sie zu kommen haben, geschehen muß, versteht sich von selbst, weil bei einer geregelten Bühne an eine Willkühr überhaupt nicht gedacht werden darf, und weil ohne dise vorhergegangene Eintheilung und Bestimmung nicht allein die beabsichtigte Wirkung fast jedesmal verfehlt würde, sondern auch die Tableaux, welche sich nach dem eingeübten Arrangement von selbst zu stellen scheinen, verloren gingen.

Auflaufen sagt man, wenn die Comparsen bei einem Aufmarsch oder Zug so dicht aufeinander marschiren, daß ihnen jede freie und fernere Bewegung erschwert, ja oft unmöglich wird. Dieses Auflaufen verdirbt nicht allein meist das ganze Arrangement, und hindert die Ausübung der noch darzustellenden Handlung, es sieht auch höchst ungeschickt aus und bietet mit Recht dem Zuschauer die beste Gelegenheit zum Auslachen.

Auflegen, 1) s. Aufkleben. 2) Schminke auflegen, die Handlung des Schminkens (s. d.), das Uebertragen der Schminke auf die Haut — beim gewöhnlichen Schminken mit dem sogenannten Schminkbüschel (s. d.), 3) die Stimmen auf die Musikpulte legen im Orchester ꝛc. ist Sache des Orchesterdieners, der dieselben nach der Probe oder Vorstellung gleich wieder wegnimmt, damit keine verschleudert oder verloren wird.

Auflösung, die Entwicklung der Verwicklung, die Entwicklung der Handlung, im Drama der Zeitpunkt, in welchem sich die Handlung ihrem Ende nähert und der Erfolg der vorhergegangenen Ereignisse eintritt (s. Katastrophe).

Aufmalen. Die Decorationen werden aufgemalt, das heißt: die verblichenen Farben werden, ohne an der ursprünglichen Zeichnung viel zu ändern, so aufgefrischt, daß eine aufgemalte Gardine leicht wieder für neu gelten kann (vgl. Uebermalen).

Aufmarsch. Sobald bei Aufzügen Militär oder militärisch geordnete Trupps aufmarschiren und eine regelmäßige Stellung einnehmen sollen, geschehe solches durch Schwenkungen mit rechts- oder linksum, durch Einschwenken oder durch Herausziehen der einzelnen Abtheilungen oder Glieder, mit halb rechts oder halb links, so ist, um dies leicht und ohne Stockung zu bewerkstelligen, nöthig, daß gleich beim Ausmarsch aus den Coulissen die nöthigen Distanzen genommen, gut Schritt gehalten und ruhig fortmarschirt werde, vor Allem aber, daß das so leicht vorfallende Auflaufen (s. d.) vermieden werde.

Aufnahme eines Schauspielers, eigentlich die Aufnahme seiner Leistungen, wenn er eine Bühne zum ersten Male oder doch nach langer Zwischenzeit wieder betritt. Das Gefallen oder nicht Gefallen ist der Maßstab dafür; gefällt er, so hat er eine gute, mißfällt er, so hat er eine schlechte Aufnahme gefunden.

Aufräumen (s. Herausräumen), heißt bei Verwandlungen die Möbeln auf die Scene schaffen, im Gegensatz zu Abräumen (s. d. und s. Abräumer). Anzuführen ist hier 1) daß die Möbel bei einem schon dagewesenen Zimmer, wenn keine Veränderung vorgeschrieben oder durch Umstände bedingt ist, gerade so wie früher gestellt werden, da oft viel darauf ankommt, daß der Zuschauer ein Zimmer in seinem vorigen Zustand wieder erblicke, wenn z. B. in einem solchen Zimmer Niemand gewesen sein darf, und also eine Verrückung der Möbel in der Zwischenzeit von der einen zur andern Verwandlung nicht angenommen werden kann, und ähnliche Fälle mehr; 2) daß die Personen des nächsten Auftritts nicht früher erscheinen, bis das Aufräumen vollendet und die Abräumer nicht mehr

sichtbar sind; 3) ist darauf zu sehen, daß die Coulissen, durch welche auf- und abgeräumt werden soll, frei, d. h. durch Personen und andere Gegenstände nicht beengt sind, weil das Aufräumen dadurch erschwert und verzögert wird; ebenso muß man bei Bühnen, wo der Raum hinter den Coulissen schmal und enge ist, nur so viel Möbel auf die Scene bringen, als unbedingt nöthig sind und alle unwesentlichen vermeiden. Wenn viel und oft verwandelt und das Möblement gewechselt wird, hilft man sich, um das Aufräumen zu erleichtern, dadurch, daß man entweder alle oder doch den größten Theil der Möbel, die in der kommenden Verwandlung (wenn das Prospect tiefer ist) erscheinen müssen, schon hinter dem Prospecte aufstellen und sie dann nach der Verwandlung vor- und auf ihre Plätze tragen läßt.

Im Ganzen richtet sich die zweckmäßigste Einrichtung des Auf- und Abräumens sehr nach Oertlichkeit und dem Raume der Bühne.

Aufrollen. Bei den kleinen, sogenannten Zimmer- oder Saaltheatern werden meistens die Gardinen und die Prospecte aufgerollt, statt daß man sie bei den größern Bühnen jetzt durch Gewichte gerade in die Höhe, oder wo der Schnürboden (s. d.) nicht hoch genug steht, mit einem ein- oder zweimaligen Umschlag aufzieht. Die Vorrichtung zum Aufrollen kleiner Prospecte geschieht auf folgende Art: Der obere Schenkel der Gardine liegt auf den Balken, Brettern oder Latten, die sich zu beiden Seiten hinter den Coulissen hinziehen, in Klammern, angebohrt oder festgebunden; wo nur Latten oder Bretter aufrecht stehend, unter der Decke gestützt, angebracht werden können, ist er an diesen befestigt. Durch 6 Gardinen-Ringe (s. d.), die auf der Vorder- und Rückseite der Gardine (an jedem Ende zwei und in der Mitte zwei) mittelst Schlingen an dem obern Schenkel befestigt sind, wird eine Leine gezogen, und zwar so, daß sie mit ihrem einen Ende an dem ersten Ring der Vorderseite L. angeknüpft, durch alle Ringe und unter der Gardine durchgezogen (daß diese wie in Schlingen hängt), durchläuft bis zur entgegengesetzten Seite R. Auf dieser Seite die Leine dann noch, durch einen Ring an dem oberen Querbalken, durchgezogen, rollt sich, unten anfangend, die Gardine mit Leichtigkeit auf.

Um die Malerei oder überhaupt den Vorhang zu schonen, nimmt man meist etwas dünnere Leinen doppelt, weil die einfachen mehr einschneiden, jedenfalls aber, obgleich sie jetzt noch bei den erwähnten Theatern fast allgemein angewandt wird, ist diese Art des Aufziehens für die Gardinen sehr nachtheilig (die schlechteste ist die, die Prospecte gleich Fenstergardinen durch Ringbahnen in einander zu falten, weil die Leinen auf der gemalten Leinwand wetzen, diese durchreiben und die Farben auf diesen Stellen sehr bald spurlos verschwinden. — Die Prospecte auf eine Walze aufzurollen, schont dieselben zwar mehr, ist aber schon complicirter und wird darum, und auch noch anderer Nachtheile wegen, wenig in Anwendung gebracht. Bei Vordergardinen findet man es hie und da, und ist bei diesen, wenn sie nicht gerade in die Höhe gezogen werden können, durchaus nicht zu verwerfen. Die Einrichtung der Walze, (s. d.) und s. Vorhang.

Aufsätze, 1) Kopfputz, s. Garderobe; 2) Zierrathen auf Tafeln, auf Oefen, Schränke u. dergl. sind nur dann practicabel anzuwenden, wenn sie getragen werden sollen oder sonst eine besondere Handlung mit ihnen vorgenommen wird; da aber, wo sie nur als Verzierung angebracht sind, werden sie, am besten auf Pappe oder Leinwand als Versetzstückchen gemalt (weniger auf den Coulissen oder Prospecten selbst, s. d.), und nach Bedarf durch Anbohren oder Anzwecken, auf der Hinterwand aber mit Schlingen oder einem Durchzug, befestigt. In der Masch. Versetzstücke auf Rahmen, die man nach Willkühr andern dergl., z. B. einer Thüre, einem Schranke, einem Hause und ähnlichen, um sie zu vergrößern oder zu einem bestimmten Zweck passender zu machen, noch aufsetzen oder weglassen kann.

Aufschlagen, 1) (Masch.) überhaupt ein Gerüst, dann besonders das Theater bis zur Vollendung aufbauen, vorzüglich von kleinen Th. gebraucht (s. Bühne). 2) (Gard.) ein Kleid aufschlagen: dasselbe an den Enden zurückschlagen, auch mit Pelz oder Zeug von anderer Farbe besetzen.

Aufschürzen, einem Kleide durch aufbinden (auf oder in die Höhe ziehen) eine andere Gestalt geben. Es kommt beim altmodischen Costüm (s. d.) am häufigsten vor.

Aufsicht. Wenn irgendwo eine genaue und strenge Aufsicht nöthig ist, so ist dies in einem Theatergebäude besonders während einer Vorstellung. Bei dem Zusammendrange der verschiedenartigsten Menschen, sowohl vor als auf der Bühne, ja in den entferntesten Winkeln des Hauses, wo aus der kleinsten Unvorsichtigkeit das größte Unglück entstehen kann, wo durch Nachlässigkeit, Widerspenstigkeit, Bosheit ꝛc. die größten Nachtheile für die Direction, wie für jede einzelne Person zu befürchten sind, muß die Beaufsichtigung aller Theile gut geordnet und mit strenger Pflichterfüllung der damit Beauftragten befolgt werden. Die Beaufsichtigungs- oder Inspectionsposten sind bei jeden, namentlich den Hoftheatern, nach den örtlichen Verhältnissen vertheilt (s. Inspector- (Theater-), Inspicient, Kastellan, Wache u. d. Anhang Gesetze).

Aufspannen. Die Leinwand zum Malen muß aufgespannt werden. Gewöhnlich werden die beiden End-Schenkel in den Prospecten eingenäht, bevor sie gemalt werden, und mit diesen dann die Leinwand gespannt. Die Leinwand zu den Cou-

lissen und den Versetzstücken muß ebenso zum Malen auf die Rahmen gespannt und mit kleinen Nägeln völlig befestigt werden, weil sie durch die Leimfarben dann straffer wird, keine Falten schlägt und die Farben nicht leiden.

Aufsprengen, das, der Thüren u. dergl. wird gewöhnlich mit einem Geräusch, durch das Zerbrechen eines Lattenstückes, das man etwas einsägt, begleitet. Das Geräusch des Aufsprengens kann auch durch die Krachmaschine (s. d.) hervorgebracht werden. Zu beachten ist, daß es mit Uebereinstimmung geschieht, und der Krach nicht früher oder später gehört wird, als bis a tempo der Schauspieler, namentlich von der Scene aus, eine Thüre gewaltsam öffnet.

Aufstecken, 1) die Lichter aufstecken, besonders die auf der Scene nöthigen, ist Sache des Requisiteurs (s. d.). Ein kleines Streifchen Papier unten um die Lichter gewickelt, verhütet, daß sie, wie man das so häufig sieht, schief stecken und ablaufen. So unbedeutend diese Bemerkung erscheint, so ist deren Befolgung doch nicht ganz unwichtig, namentlich in Bezug auf Oekonomie. 2) Die Federn aufstecken, s. Garderobe.

Aufstellen, 1) etwas in Ordnung, zur Ansicht stellen; 2) die Comparsen auf das milit. Commandowort antreten lassen (s. d.), in Reih und Glied stellen, um sie zur weitern Verfügung in Masse verwenden zu können, oder sie einzeln auf ihre Posten zu vertheilen. Den Zug aufstellen, geschieht, wenn Eintheilung und Anordnung vorausgegangen ist, um die Uebungen zu beginnen oder bei der Vorstellung einige Zeit vor dem Auftritt. Zum Gelingen der auszuführenden Handlung der Comparserie ist ein zweckmäßiges, sorgfältiges und pünktliches Aufstellen unerläßlich.

Aufstutzen, sagt man im Allgemeinen von Hüten, denen man dadurch eine beliebige Form gibt; besonders aber gebraucht man diesen Ausdruck in der Garderobe auch noch dann, wenn durch einen Schmuck von Federn und dergl. ein Hut geziert werden soll.

Auftragen, eine Redensart, die aus der Malerei, wo die Farben mit dem Pinsel auf die Leinwand getragen werden, in andere Künste und namentlich in die Schauspielkunst, Musik und Dichtkunst übergegangen ist, wo man die Uebertreibung und den überflüssigen Kraftaufwand damit bezeichnet, in der Musik z. B. Spontini, dramatischen Dichtkunst die neuen französischen Tragöden, in der Schauspielkunst leider die meisten Heldenspieler (s. Abschreien) und Komiker, wenn sie das Publikum par force lustig machen wollen, was ihnen aber gerade alsdann bei dem gebildeten Theile des Publikums sicher am wenigsten gelingt. Beim Auftragen geht alle Natur und Wahrheit verloren, und es bleibt immer eine große Sünde an der Kunst, denn sie wird unedel und hört am Ende auf, das Publikum wird der wahren Kunst entwöhnt und verlangt immer derbere Kost (s. Verfall des Theaters). Auch kommt der Ausdruck Auftragen in seiner eigentlichen Bedeutung beim Schminken vor als Comparativ für auflegen (s. d.).

Auftreten, 1) versteht man unter dem einzigen Worte „auftreten," zum ersten Male in einer Stadt auftreten. Beim Antritt eines Gastspiels oder Engagements, z. B. „er ist als Tell aufgetreten," d. h. Tell war seine erste Rolle. 2) Das Gegentheil von abtreten oder abgehen, d. i. das Erscheinen auf der Bühne (Scene s. d.) vor den Augen des Publikums, daher die Benennung und Eintheilung der einzelnen Auftritte (Scenen), muß im Character der Rolle und des Momentes geschehen und ist von großer Wichtigkeit und Einfluß auf die ganze Scene, verbunden mit der äußern Erscheinung (s. Anzug); es versteht sich von selbst, daß wie im Leben beim Eintreten in ein Zimmer ꝛc. der Anstand in sofern beobachtet wird, daß den Damen oder hochgestellten Personen der Vortritt gebührt, eben so wie beim Abgehen (s. d.). 3) Heißt „Auftreten" im Allgemeinen eine Rolle in irgend einem Stücke spielen, z. B. N. N. „tritt oft auf," oder „ist in der Woche gar nicht aufgetreten" ꝛc. ꝛc.

Auftritt, 1) die Handlung des Auftretens. (s. d.) 2) (Scene) eine durch das Auf- oder Abtreten einer handelnden Person bezeichnete Unterabtheilung des Acts oder Aufzugs; wie dieser muß der Auftritt in sich gerundet sein, ein in sich bestehendes harmonisches Ganzes bilden und einen wesentlichen integrirenden Theil des Stückes ausmachen; daher sollen Zwischen- oder Flickscenen, welche nur zur Verlängerung, zu nöthiger Bühnenveränderung oder ein Ankleiden vorzubereiten eingeschoben werden, nicht stattfinden, wenigstens möglichst vermieden werden, weil sie immer ein Fehler sind; auch sollen ganz unbedeutende Personen (z. B. meldende Bediente) nicht zu einem neuen Auftritt Anlaß geben. Sulzer meint, daß diese Abtheilung in Auftritte und daß jedem die darin erscheinenden Personen voranstehen, „eine Mode der neuern Zeit sei und weiter nichts auf sich habe", — wenigstens ist diese scenische Eintheilung und jedesmalige Uebersicht der handelnden Personen der Praxis sehr willkommen, und eine bedeutende Erleichterung für den einzelnen Schauspieler sowohl, als auch bei der Uebersicht und Leitung des ganzen Stückes (s. Scenarium). — Die Zahl der Auftritte, ihre Länge, die Zahl der dabei erscheinenden Personen ist keiner Regel unterworfen, als der allgemeinen der Handlung. Es liegt in der Natur der Sache, daß ein Auftritt mit dem andern in enger Verbindung steht — die Bühne während eines Aufzuges nie leer bleiben, und keine Person ohne hinreichenden zur Handlung gehörigen Grund auf- und abtreten

soll. Die Franzosen sind darin besonders ängstlich, die Engländer am wenigsten darauf bedacht. — Die Auftritte, in denen Personen zugleich in rascher Handlung und raschen, meist kurzen Reden vorgeführt, oder schnell nach einander auf- und abtreten, sind in der Ausführung sehr schwierig und heißen Klappscenen; sie können nur durch häufiges Probiren gelernt und gerundet ausgeführt werden. Doppelte Auftritte (Doppelscenen) sind solche, wo zweierlei handelnde Personen entweder einander gar nicht wahrnehmen, oder wenigstens gegenseitig keine Notiz von einander nehmen und jede Parthei für sich handelt. Diese Doppelscenen sind sehr behutsam anzubringen und sorgfältig einzuüben, können aber dann von schöner Wirkung sein. — Auch stumme Auftritte, in denen nur gehandelt, nicht gesprochen wird, kommen vor, erfordern aber meist gute Schauspieler und können dann gleichfalls sehr wirksam sein (s. Ansehen). In Opern und Melodramen kommen sie häufiger vor und sind da auch leichter, weil die Musik der Handlung zu Hülfe kommt.

Aufwand, 1) was zu einem Zwecke verwendet wird. 2) s. v. w. Luxus. (s. Ausstattung.) 3) Das Verwenden selbst. — Z. B. Aufwand von Kraft (des Organs gewöhnlich).

Aufziehen, s. Prospect.

Aufzug, 1) Handlung, Act. Hauptabtheilung eines Theaterstückes, dessen Anfang durch das Aufziehen des Vorhanges, so wie dessen Schluß durch das Niederfallen desselben angedeutet wird. (s. Vorhang.) — In besonderen Fällen wird das Ende des Acts auch wohl bei offen bleibendem Vorhange nur durch kurze Zwischenmusik im Orchester bezeichnet. (s. Zwischenact und Orchester.) — Diese Fälle sind selten in Deutschland — in Frankreich jedoch in der Regel.

Aristoteles und alle Alten versichern, daß die Chöre als das Wesentliche, die Handlung als das Zufällige bei ihren Spielen angesehen, und Alles, was zwischen den Chören gesprochen, Episodia (Einschaltungen, Zwischenstücke) genannt worden. (s. Chor.) — Darin mag also der Ursprung, das Drama in verschiedene Aufzüge abzutheilen, gesucht werden. (Später waren es bei den Alten immer fünf, ohne erwiesenen hinreichenden Grund; man bemerkt überhaupt bei vielen Gelegenheiten, daß die Alten dasjenige, was die ersten Erfinder zufällig für gut fanden, als nothwendige Regel annahmen.)

Die Nothwendigkeit dieser Hauptabtheilungen (Aufzüge) aber erhelle aus Folgendem: Erstens müßte es den Zuschauer ermüden, eine so lange Vorstellung ohne Unterbrechung anzusehen, durch diese Unterbrechung aber wird seine Aufmerksamkeit gerade lebhaft erhalten und gereizt, besonders wenn der Aufzug in einer Verwickelung zu Ende geht. — Zweitens ist es nothwendig, dem Publikum zuweilen Zeit zu lassen, über einzelne Theile des Gesehenen nachzudenken und es in eine Hauptvorstellung zusammenzufassen. — Diese Ruhepunkte, wo die erhaltenen Eindrücke sich festsetzen sollen, dürfen aber auch keineswegs, wie es zuweilen unsinniger Weise geschieht, mit solchen Vorstellungen des Tanzes und der Musik ausgefüllt werden, welche den Zuschauer ablenkend aus der Handlung herausreißen und diese Festsetzung hindern. (s. Zwischenact.) — Drittens ist zuweilen ein solcher Abschnitt auch für die Handlung selbst nothwendig, z. B. wenn der Fortgang derselben auf Dingen beruht, die auf der Bühne nicht können dargestellt werden; wollte der Dichter immer diese Zeit, in welcher solche Dinge hinter der Scene geschehen sollen, mit Reden über allgemeine Moral, mit bloßen Floskeln und Sentenzen ausfüllen, müßte er nothwendig langweilig werden.

Diese Betrachtungen muß man nun bei Eintheilung der Aufzüge wohl im Auge haben und darauf sehen, daß sie wirkliche bedeutsame Abschnitte des Drama's bilden, daß sie in sich Einheit und Harmonie haben, mehr noch als die einzelnen Auftritte (s. d.) und bis zum Schlusse (letzten Aufzuge) das Gemüth in einer erwartungsvollen Stimmung lassen. — Beim Wiederbeginn muß auf den inzwischen verflossenen Zeitraum Rücksicht genommen werden, wie bei der Kleidung der handelnden Personen. (s. Umzug.) — Jeder Act muß ein wesentlicher Theil des Ganzen sein. — Die Zahl der Aufzüge ist sehr verschieden, doch übersteigt sie selten fünf, mehr als sechs kommen fast gar nicht vor, wohl aber sind kleine Stücke in 1 Aufzug sehr gewöhnlich. — Von der willkührlichen Regel und Gewohnheit, daß die Aufzüge gleich lang sein sollen, weiß die Natur nichts, und die Alten haben nicht daran gedacht. Ueber den Schluß der Aufzüge, s. Actschluß. Zum Beginn eines jeden Actes werden Zeichen mit der Klingel in den Garderoben und dem Versammlungszimmer gegeben (s. Zeichen und Anfang).

Die Aufzüge Abtheilungen zu nennen, wie neuerdings wohl geschehen, ist unrathsam, da sonst Stücke von 1 Abtheilung vorkommen, was unlogisch und sprachwidrig ist. — 2) siehe Zug.

Auge, der Spiegel der Seele. Alles, was in dem Innern des Menschen vorgeht, jede Empfindung, jede Regung und Bewegung der Seele, tritt in diesem Spiegel am deutlichsten uns entgegen; wie ein Mensch geist- und phantasiereicher als der andere, so ist auch das Auge des Einen ausdrucksvoller und beredter, als das des Andern. Große und schöne Augen haben manchmal sehr wenig Ausdruck — vielleicht weil sie immer etwas sagen und sich geltend machen wollen. Schwarze Augen

haben wohl einen heftigen Hauptausdruck, aber er ist einseitiger, als der Ausdruck der braunen Augen, und blaue Augen sind einer feineren und mannichfacheren Schattirung fähig, als beide. — Das Auf- und Niederschlagen der Augen, das Hin- und Herschießen der Blicke ist nicht Augensprache, wofür der Mißbrauch der Augenbewegungen so oft gelten muß. Augen, welche wirksam sein sollen, müssen in Ruhe gehalten werden. Große Augen, die immer in Bewegung sind, fallen beschwerlich wie bewegte Spiegelgläser. Jede Ueberladung der Augensprache auf der Bühne wird sie, wie das gewöhnlich der Fall ist, durch Hin- und Herbeugen des Kopfes, durch Herab- und Hinaufziehen der Augenbraunen, der Stirnfalten rc. noch verstärkt, so ist an keine Beredtsamkeit zu denken, und der Anblick einer solchen gänzlichen Nichtigkeit ist fast nicht zu ertragen. Die Augensprache muß schwächere und stärkere Grade haben, wie jeder äußere Ausdruck; diese Grade lassen sich nicht eigentlich bezeichnen, doch sind hier einige Bemerkungen am Platze, welche wohl zu erwägen und zu beachten: a) Man sollte gewöhnlich die Augen nicht ganz so weit geöffnet tragen, als sie groß sind; b) auf eine ruhige Anrede sollte das ruhige, gar nicht angestrengte Hinsehen folgen; c) dieses Hinsehen ist noch kein Blick, es ist nur eine Wahrnehmung, die Augen wenden sich ohne Anstrengung ruhig einem Gegenstande zu. Der Blick hat bestimmte Richtung, Zweck und Anstrengung, er faßt den Gegenstand, er hebt ihn heraus; d) wie der Gang der Handlung an Interesse steigt, kann der Blick sich fixiren. Nach diesem beginnt erst der Ausdruck, die Sprache auf der Stirn. — „Nimmt die Bewegung der Seele zu, so schimmert das innere Leben der Augen; allmälig heben sich die Augenlieder aufwärts, es entsteht eine Bewegung der Lippen, die Augen öffnen sich in ihrer ganzen Größe, auf der Stirn ist Alles zur Entladung gereift, die Brust hebt sich dieser entgegen. Die Haltung des Kopfes — man könnte sagen, der Wurf des Angesichts — vollendet das Idealische des Ganzen," sagt Iffland, von dem ich noch folgende Annahme über die Augensprache hier beifüge:

„Das Auge verkündet durch Haltung das Entstehen der Gedanken. Die innere feine Farbenmischung, das zunehmende Email (Feuer) desselben, der Blick, und dessen mehr oder minder scharfe Richtung spricht das Interesse der Seele aus." — (S. Mimik.)

Durch das Auflegen der gewöhnlichen Schminke dicht unter den Augen scheinen sie größer; ein feiner schwarzer Strich, ungefähr eine Linie weit unter dem untern Augenliede macht den Blick dabei strenger, ernster; will man sie grell vergrößern, so färbt man die Augenhöhlen etwas roth, und sucht den Braunen eine etwas höhere Lage zu geben; eben so umgekehrt, will man sie verkleinern, so legt man die Augenbraunen etwas tiefer, und färbt die Höhle etwas dunkler, dadurch entsteht aber zugleich ein etwas tückischer, bösartiger Ausdruck (s. Schminken).

Augenbraunen (s. Mimik und Auge). Die Augenbraunen haben wesentlichen Antheil am Ausdrucke des ganzen Gesichtes; wer von Natur sehr starke dunkle Augenbraunen hat, kann schwer eine Aenderung damit vornehmen, kann sie höchstens färben, mit Schlemmkreide werden sie grau, oder überkleben mit weißer Wolle oder dazu bereiteten Haaren (Kreppe) (s. d.), wodurch überhaupt allein ganz weiße Augenbraunen zu erzielen; dabei muß man sich wohl in Acht nehmen, daß sie nicht zu stark werden, wenn sie nicht komisch werden sollen; — wer aber lichte oder schwache Augenbraunen hat, kann leicht jede Veränderung mit ihnen vornehmen, — die gewöhnliche Verstärkung derselben besteht dann in Färbung mit schwarzer oder brauner Tusche (durch einen feinen Haarpinsel); richtet man die äußeren Enden der Augenbraunen nach oben, so erhält das Gesicht einen blöden, dummen Ausdruck; erhöht man die innern Enden nach der Mitte der Stirne, so wird der Ausdruck boshaft oder bösartig (s. Schminken).

Augensprache (s. Auge).

Auguren (auspices), (s. Priester, römische.)

Augustiner, s. Orden, geistliche.

Ausarbeitung, entgegengesetzt dem Entwurfe, bedeutet die Verbindung der einzelnen Theile, die Verwischung der Uebergänge, überhaupt die letzte Vollendung, die der Künstler mit seinem Werke vornimmt, wobei nur kalter Verstand und Fleiß, keineswegs aber Phantasie erfordert werden, denn es ist des Künstlers kritische und besonnene Prüfung dessen, was er in der Begeisterung erschaffen, es wird dadurch das Zufällige jedes einzelnen Theiles vollkommen bestimmt; ist sie demnach nicht der wichtigste Theil der Arbeit des Künstlers, so ist sie doch der, durch welche die andern ihre höchste Wichtigkeit erreichen. Gar oft haben die besten Leistungen das Ansehen, als ob sie ohne alle Mühe der Ausarbeitung geschaffen, aber gerade diese Leichtigkeit ist nur mit Mühe zu erringen. — Der Schauspieler kann eine neue Rolle erst nach der ersten Theaterprobe vollkommen ausarbeiten (s. Proben).

Ausbildung. Es in geistiger und körperlicher Ausbildung im Berufe des Schauspielers zur Vollkommenheit zu bringen, ist unmöglich, da mehr dazu erfordert würde, als die Bedingungen der Zeit und der natürlichen Kräfte gestatten möchten. Wir führen hier nur die unentbehrlichsten, unerläßlichsten Kenntnisse für den Schauspieler nach Thürnagels methodischer Zusammenstellung an.
A) Geistige Ausbildung zum dram. Künstler. Den größten Theil seiner wissenschaftlichen Ausbildung muß der Schauspieler in

der Jugend und ehe er die Bühne betritt empfangen. Eine Vernachlässigung der Schulstudien aus Scheu vor ernster Arbeit oder Täuschung über den vorgesetzten Beruf ist in der Folge nie mehr zu ersetzen, denn sie legen den Grund zu jeder geistigen Ausbildung und späterhin hemmen das Nachholen des Versäumten nicht allein Berufsgeschäfte, sondern auch die Nothwendigkeit, in der Bildung weiter fortzuschreiten, ihr Vielseitigkeit zu geben und manches Unentbehrliche nachzuholen. Nur zu oft werden bei den größten Talenten störende Lücken bei Ausübung der Kunst fühlbar, welche ganz allein der vernachlässigten Jugend zuzuschreiben. — Die unentbehrlichsten Schulwissenschaften sind folgende: 1) Vor Allem die gründliche Kenntniß der deutschen Sprache im weitesten Sinne des Wortes, denn Sprachrichtigkeit und Sprachreinheit ist unerläßlich, und es rächt sich der Mangel an scientifischer Bildung in dieser Rücksicht am empfindlichsten, und wird sehr oft sogar vom großen Haufen bemerkt. 2) Das Studium der älteren Sprachen, — nicht allein, daß es zu höherer Geistesbildung nicht fehlen darf, so dient es zugleich auch dazu, daß man sich bei jedem fremden Worte, das in einer Rolle vorkommt, sowohl was dessen Sinn als dessen Aussprache betrifft, zu helfen weiß, und nicht wie ein Schulknabe dasteht. — Von den lebenden Sprachen, französisch, englisch, italienisch, lerne der Jüngling, der sich der Bühne widmen will, so viel ihm nur möglich ist, ganz besonders aber darf er das Studium der französischen Sprache nicht vernachlässigen; wie störend das Radebrechen französischer Worte und Phrasen auf den gebildeten Zuschauer wirkt, davon liefern die meisten Bühnen täglich Beispiele, und es ist unmöglich, gänzliche Unbekanntschaft mit der Pronunciation später nachzuholen. 3) Das Studium der Geschichte; — es ist dem Schauspieler von ganz bestimmtem Zwecke, denn es ist nothwendig, daß eine historische Person ihm hinlänglich bekannt sei, um dieselbe psychologisch richtig zu individualisiren; ferner muß er im Stande sein, zu unterscheiden, in wiefern der Dichter dem historischen Character bei Ausführung seines Planes treu bleiben konnte (s. Auffassung); auch liegt überhaupt im Studium der Geschichte eine Quelle von Menschenkenntniß, die dem darstellenden Künstler so unentbehrlich. Damit verbunden ist die Kenntniß der Mythen, Sitten und Gebräuche der alten Völker, und um so weniger zu entbehren, als der Darsteller nicht von allen Bühnenvorständen darin hinlänglich unterstützt wird. 4) Geographie; — es ist natürlich, daß diese nicht vernachlässigt werden darf, damit Namen und Benennungen in diesem Bezuge nicht verunstaltet, und keine offenbare Versündigungen gegen das Klima des Schauplatzes der Handlung im Costüme begangen werden. 5) Die Bekanntschaft mit den Principien der Logik ist dem Schauspieler deshalb unerläßlich, weil, mit Ausnahme der Mathematik, keine Wissenschaft den Verstand sicherer berichtigt und demselben größere Bildung verschafft. Nächst diesen Schulkenntnissen sind dem Schauspieler zur weitern Ausbildung vonnöthen: 1) Aesthetik (s. d.), 2) Psychologie (Seelenlehre) und Physiognomik (s. d.), (ersterer besonders in Rücksicht auf die Leidenschaften) bedarf er zu schärferer Characterisirung. 3) Bekanntschaft mit der Technik der Künste und Handwerke ist ihm nöthig, weil er oft in den Fall kommt, auf der Bühne etwas der Art mechanisch anwenden zu müssen. 4) Das Studium der Antiken und der wenigstens wissenschaftliche Theil der Zeichenkunst unterstützen ihn in mimisch-plastischer Hinsicht; — jedoch ist hier zu bemerken, daß das Studium der Antiken weniger für den Anfänger taugt, als für denjenigen, der schon einige Fortschritte in der Kunst gemacht hat; es muß nämlich mit Geschmack und Umsicht angewendet werden. Daher bleibe es dem Kunstjünger ein, für spätere Zeiten aufzubewahrender Schatz, damit er nicht planlos nachahme, und etwa in der Stellung des Kriegsgottes erscheine, wo der Character der Rolle nur eine gefällige Haltung erheischt. 5) Einige musikalische Kenntniß ist auch dem Nichtsänger zu empfehlen, zur Beihülfe für den melodischen Theil des rhetorischen, vornehmlich des rein poetischen Vortrages. 6) Die dramatische Geschichte gibt eine Uebersicht der Veränderungen des Standpunktes der dramatischen Kunst in älterer und neuerer Zeit, und lehrt den Schauspieler seinen eigenen besser kennen lernen. 7) Ist es ausgebreitete Belesenheit, welche hauptsächlich zu der vielseitigen Bildung des Geistes beiträgt, indem sie Reichthum an Kenntnissen und Ideen verschafft, den Geschmack veredelt, und nebenbei eine Gewandtheit der Rede hervorbringt, die wenigstens dazu von bedeutendem Nutzen ist, um manche kleine Gedächtnißfehler, manche leichte Verirrung zu verbessern (s. Extemporiren). Dabei lasse man besonders die Bekanntschaft mit den Werken, welche dem Gebiete der dramatischen Kunst ausschließlich oder theilweise gewidmet sind, nicht außer Augen; wenn auch nicht Aller Ansichten mit den unseren übereinstimmen, so ist die Bekanntschaft mit denselben dennoch zur schärfern Berichtigung der eigenen Ideen unerläßlich. — Empfehlenswerthe Schriften der betreffenden Literatur sind: Lessing's und Schink's Dramaturgie. — Göthe's Wilhelm Meister; dessen Kunst und Alterthum. — Iffland's Theater-Almanache. — Dessen Fragmente über Menschendarstellung: „Allgemein angenommene Regeln für die Darstellung auf dem Theater," welche er den

Theatergesetzen der Berliner Bühne hinzufügte. — Schlegel: Ueber dramatische Kunst und Literatur. — Die Schauspielkunst des jüngern Riccoboni mit den Schröder'schen Anmerkungen. — Schröder's Leben von Meyer. — Engel's Ideen zu einer Mimik. — Thürnagel's Theorie der Schauspielkunst. — Lewald's allgemeine Theater-Revue, mehrere Jahrgänge. — Seckendorf's Vorlesungen über die bildende Kunst des Alterthums und der neueren Zeit. — Dess. Vorlesungen über Deklamation und Mimik. — Dess. Kritik der Kunst. — Dess. Grundform der Toga. — Rahbeck's Briefe eines alten Schauspielers an seinen Sohn. — Reichardt's Theaterkalender (mehrere Jahrgänge). — Klingemann's Kunst und Natur. — Dess. allgemeiner deutscher Theater-Almanach. — Gottsched's Theatergeschichte. — Carus's Psychologie. — Beuermann's Almanach der deutschen Bühnen. — Hallesche Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst. — Schmied's Journal für's Theater. — Blümner's Geschichte des Theaters zu Leipzig. — Wötzel's Vorlesekunst. — Ziegler's systematische Schauspielkunst. — Sulzer's Theorie der schönen Künste. — Tieck's dramaturgische Blätter. — Dess. Theaterzeitung (als Beilage zur Dresdner Morgenzeitung). — Zimmermann's ältere und neuere dramaturgische Blätter. — Müllner's vermischte Schriften. — Dess. dramaturgische Abhandlung am Schlusse des Almanachs für Privatbühnen, vom J. 1817. — Dess. Vers und Reim, ein Taschenbuch für Schauspielerinnen. — F. L. Schmidt's dramaturgische Aphorismen. — Steinbeck's Handbuch der Sprachwissenschaft, zweiten Bandes 1ste Abtheilung. — Lembert's und Carl's Taschenbücher für Schauspieler und Schauspielfreunde. — Mémoires d'Hippolyte Clairon et réflexions sur l'art dramatique. — Mémoires de Marie Françoise Dusmenil, en réponse aux Mémoires de Clairon, suivis d'une lettre de Lakain &c. — Mémoires de Josephe Jean Baptiste Alboy-d'Arlincourt. — Le comédien, par Remond de St. Albine. — Réflexions sur l'art théatral, par Larive. — Mémoires sur l'art dramatique. — La pratique du théâtre, par l'Abbé d'Aubignac. — Auszug aus der Chironomia des Gilbert Augustin (a. d. Englischen). — Réflexions sur le maintien et sur les moyens d'en corriger les défauts, par Mereau. — Ferner gehören hierher die kritischen Beleuchtungen einzelner Darstellungen berühmter Schauspieler von geistreichen Kunstrichtern, wie z. B. von einem Böttiger, Zimmermann, Tieck, Müllner, Horn u. a. m.

B. Körperliche Ausbildung. Hiezu gehören 1) der Tanz. Er ist nothwendig, um durch ihn Herrschaft über den Körper zu erlangen — mittelbar, wenn auch nicht unmittelbar durch ihn zum guten Anstande zu gelangen (s. Anstand). 2) Fechten und militärisches Exerciren, abgesehen davon, daß beides oft geradezu auf der Bühne Anwendung findet, so dient es, wie 3) das Reiten, 4) das Turnen und 5) das Schwimmen, insbesondere dazu, dem Körper die nöthige Festigkeit und Geschmeidigkeit zu geben, deren Mangel nicht selten auf der Bühne sehr bemerklich wird.

C. Die Bekanntschaft mit den allgemein angenommenen Regeln der feinen Lebensart ist ein höchst wichtiges Requisit für den Schauspieler. — Was sich im gemeinen Leben nicht schickt, schickt sich auch auf der Bühne nicht; wie unerläßlich also die Bekanntschaft mit den Maximen der feinen Sitte für den Künstler ist, fällt in die Augen. Freilich ist jene hauptsächlich die Folge einer guten Erziehung und wohlgewählter Muster aus den Kreisen gebildeter Klassen, beide jedoch leider! der künstlerischen Ausbildung nicht immer vorangegangen.

Aus diesem Umfange der dem dramatischen Künstler nothwendigen intellectuellen Bildung erhellt wohl schon theilweise die Schwierigkeit seiner Kunst. Ueber Fähigkeiten, Eigenschaften &c. s. Beruf.

Ausdruck. Die Anschaulichkeit des Innern im Aeußern wird bezweckt durch Ausdrucksmittel; diese sind in der Musik: Töne (s. Vortrag); in der Tanzkunst: Bewegung und Stellung; in der Schauspielkunst: Mimik und Deklamation (s. d.). In den meisten Fällen soll sich die Hauptleidenschaft, von welcher der Mensch gerade ergriffen ist, oder die hauptsächlich seinen Character bestimmt, gleich beim ersten Erscheinen des Schauspielers aussprechen, noch ehe er Worte ausgesprochen hat (s. Ansehen), und zwar nicht allein das Gesicht, sondern die ganze Haltung der Gestalt muß den Seelenzustand verkünden. Auch hier ist das Studium der Natur und der Lebensverhältnisse vor Allem nöthig, weil sonst kein richtiger Ausdruck irgend eines Zustandes denkbar ist; auch hier bleibe man, selbst wenn die Leidenschaft in der Natur die Fessel sprengt, in den Grenzen des Anstandes (s. d.), und hüte sich vor jeder Uebertreibung. Ruhe! Ruhe! Ruhe! Ungezwungenheit und Sicherheit ist Ruhe, aber Ruhe ist noch keine Kälte (s. Affect). In der steten Abwechselung von Ton, Mienen und Manieren besteht der Ausdruck nicht, wie Viele zu glauben scheinen, die ganze schöne Telegraphie von Seele zu Seele muß aufhören, wo die Zeichen keine Bedeutung haben; — nur auf die unverbrauchte freie Leinwand kann der Maler sein Gemälde tragen, — nur eine ruhige Gestalt, welche die Gewalt über sich besitzt, nicht mehr sagen zu wollen, als die Sache fordert, ist des deutlichen, wirksamen Ausdrucks fähig. — In der Entwickelung des Characters drückt

sich der Zustand der Seele hauptsächlich durch das Auge aus (s. Auge).

Ausfüllen. 1) Den Abend ausfüllen, heißt die einmal angenommene, oder von der Behörde für die theatr. Vorstellungen bestimmte Frist, gewöhnlich mindestens zwei und eine halbe Stunde. — Wenn ein Stück nicht so lange spielt, so füllt es den Abend nicht aus, und es muß ein kleineres oder größeres dazugegeben werden; auch wird der Abend zuweilen, wenn ein Stück oder zwei selbst nicht hinreichen, mit Concert, Deklamation oder Tanz ausgefüllt, doch muß dieses nicht in den Zwischenacten desselben Stückes, überhaupt ihm nicht zur Beeinträchtigung geschehen (s. Aufzug und Zwischenact); 2) absichtliche Pausen ausfüllen mit angemessenem Spiele, d. h. durch irgend eine Handlung, ohne zu sprechen, oder während ein Anderer spricht (s. stummes Spiel), — in der Oper die Ritornells (s. d.), in Melodramen die vorbereitende oder begleitende Musik; 3) zufällige Pausen ausfüllen, wenn man genöthigt wird durch das Versäumen oder zu späte Auftreten eines Mitspielenden; hiezu gehört besonders Geistesgegenwart und Routine (s. Extemporiren); 4) ein Fach ausfüllen, d. h. im Stande sein, alle in diesem Fache vorkommende Rollen zur Zufriedenheit des Publikums zu spielen, — seinen Platz, seine Stelle, z. B. als Regisseur (s. d.).

Ausfall, 1) kleine Pforten an einer Festung, die in den Graben führen, um unbemerkter und sicherer Ausfälle, d. h. ein Hervorbrechen gegen den Feind bewerkstelligen zu können; 2) (Fechtk.) aus der gewöhnlichen Position ausstoßen und mit dem vordersten Fuße dem Gegner entgegentreten, um demselben einen Stoß anzubringen.

Ausgang, 1) der Zeitpunkt der Handlung, wo sie ihr völliges Ende erreicht. Der Ausgang muß befriedigend und von der Art sein, daß der Zuschauer darin die Lösung aller zu Anfang des Stückes gestellten Fragen findet, er muß aber auch natürlich und wahrscheinlich herbeigeführt werden, ergreifend wirksam sein, wo möglich auf eine überraschende Weise eintreten, und einen, besonders in der Tragödie, überraschenden Eindruck zurücklassen. Im Allgemeinen ist beim Trauerspiele ein trauriger, beim sogenannten Schauspiele ein glücklicher, und beim Lustspiele ein fröhlicher Ausgang. — Es ist sehr verwerflich, weil die glücklichen Ausgänge bei einem großen Theile des Publikums beliebter sind, gegen Plan und Grundidee des Dichters einen tragischen in einen glücklichen Ausgang zu verwandeln, was von der Regie oder einem sonstigen Theater-Bearbeiter nicht selten geschieht, — es ist unsinnig, wenn es gegen die Grundlage streitet (s. einrichten), vergl. Actschluß; 2) Ausgang aus dem Theater (-Gebäude) muß bei guter Construction des Hauses bequem sein, und nicht allein in der Eingangsthüre bestehen, es sollen auch an den Seiten gewöhnlich einige Thüren zum Ausgehen geöffnet werden, damit die concentrirte Masse sich schneller zerstreuen kann; außerdem aber können nie zu viele sogenannte Nothausgänge angebracht werden, um bei eintretenden Fällen der Noth oder Gefahr, z. B. bei Feuer, schnell das Haus räumen zu können. Alle Thüren der Ausgänge sollten so eingerichtet sein, daß sie sich nach innen und nach außen schnell öffnen lassen.

Aushängen. Wenn ein gebrauchter Prospect (s. d.) weggeschafft, und ein anderer dafür eingehängt werden soll, so muß er ausgehängt, d. h. die Leinen des Schnürbodens (s. d.), an welchen er aufgezogen war, müssen nachgelassen, abgeknüpft, und der Prospect aufgerollt und abgetragen (s. d.) werden.

Aushülfsrollen, mehr oder minder bedeutende Nebenrollen (s. d.), zu welchen gewöhnlich die fähigsten Leute aus dem Chorpersonale benutzt werden; auch sind es meistens junge Leute, weil dies unbestimmte Rollenfach bald Jugend bald Alter bedingt, die jungen Leute sich aber leichter alt, als die alten jung machen können. Die für Aushülfsrollen Engagirten sieht man bei Wiederholung derselben Vorstellung sehr oft eine andere Rolle spielen, wenn es gerade vortheilhafter war, ihnen die vorige zu nehmen.

Ausladung (Masch.), überhaupt die Hervorragung eines Gesimses oder Leistenwerkes. Bei der Decoration versteht man darunter alles von der geraden Linie oder dem Abschnitt, z. B. an der Couliſſe Hervorragende, als Aeste, Capitäler u. dgl. — Alle Ausladungen müssen von Holz sein, (mit aufgeleimter Leinwand,) oder sind sie von Pappen, so muß diesen wenigstens mittelst dünner Leistchen oder Holzspänen eine größere Haltbarkeit gegeben werden. Des leichten Abstoßens beim Hin- und Herräumen der Coulissen ist es zweckmäßig, dieselben nicht mit zu vielen Ausladungen zu überladen.

Ausmalen, das erklärende, beschreibende Ausschmücken des Gesagten durch Ton und Geberde. — Das Ausmalen kann sehr auf Abwege führen, und man hört öfter tadelnd von einem Schauspieler sagen: „er malt zu viel," als: „er malt recht schön aus." Es ist wahr, es gibt oft eine kleine Bewegung, eine unbedeutend scheinende Modulation der Stimme der Scene oder dem Momente, auf den sich das Ausmalen größtentheils beschränkt, eine Sinnlichkeit, ja sogar ein Leben, das durch weitläufige Voranstalten nicht so zu erreichen. Dagegen gibt es Stellen, die in ihrer kräftigen Einfachheit so klar und faßlich dastehen, daß sie des Ausmalens nicht bedürfen. So schön immer eine Nebensache sein mag, sie ist immer von übler Wirkung, wenn sie da angebracht, wo sie nicht hinpaßt, oder wo sie nicht nothwendig

war. Die heftigsten Leidenschaften z. B. äußern sich auf ganz einfache Weise (vergl. Affect und Ausdruck), und müssen auch nicht weiter ausgemalt werden. Die sanfteren Leidenschaften, bei denen die Seele noch einige Freiheit behält, Traurigkeit, Zärtlichkeit, Fröhlichkeit, auch Liebe und Haß, wenn sie nicht bis zur Raserei gehen, vertragen das Ausmalen. Bei allem Ausmalen hat man sich wohl vor dem Ueberflüssigen in Acht zu nehmen; wo die Handlung forteilen muß, wird es sehr gefährlich, nur wo sie auf natürliche Weise etwas aufgehalten werden kann, darf man sich, aber immer vorsichtig, auf etwas umständlicheres Ausmalen einlassen. —

Auspfeifen, durch Pfeifen ein Mißfallen zu erkennen geben, doch nur von einer Versammlung, am häufigsten in Schauspielen. Wo nicht strenge polizeiliche Maßregeln es verwehren, z. B. bei Hoftheatern, behauptet jedes Theaterpublikum ein Recht dazu zu haben, und übt es gegen mißfällige Schauspieler und Theaterstücke, nicht immer unter Beobachtung strenger Gerechtigkeit, aus, manchmal aus Privatursachen. — Das Auspfeifen gilt als der höchste Grad des Mißfallens (s. Applaudiren). Es soll das Pfeifen im Theater in Frankreich seinen Ursprung gefunden haben, und zwar auf folgende Art: „Bei einem schlechten Stücke wünschten die Zuschauer den Vorhang fallen zu sehen, man rief „la toile à bas! à bas la toile!“ ꝛc., Alles half nicht, da fiel es Einem ein zu pfeifen, und der Maschinist, der das zu diesem Zwecke gebräuchliche Zeichen zu erkennen glaubte, ließ ohne Weiteres den Vorhang fallen. Man lachte, klatschte, und von da an war das Pfeifen bei ähnlichen Fällen eingeführt.“

Auspochen, s. Pochen.

Ausschreiben, Partituren, Stücke; d. h. Stimmen oder Rollen aus der Partitur, dem Manuscripte oder aus dem gedruckten Buche so ausziehen und fertigen, daß sie einzeln unter die betreffenden Darsteller ausgetheilt werden können, (vergl. Rollen, Manuscripte, Stimmen, Partituren u. a.).

Aussprache, die Art, wie man die Laute einer Sprache im Reden vernehmbar werden läßt; in der deutschen Sprache behalten die Buchstaben in Verbindung mit andern meistens ihren ursprünglichen Laut bei, wo nicht der Sprachgebrauch, dem man sich fügen muß, eine Ausnahme macht. Allgemeine Forderungen an Jeden in Betreff der guten Aussprache sind: Vollständigkeit, d. h. Vermeidung, Buchstaben, Sylben oder Worte zu verschlucken oder hinzuzusetzen; Deutlichkeit (s. d.), die den Hörenden das Gesprochene ohne Mühe auffassen läßt; Entfernung des Anscheines einer störenden Anstrengung der Sprachwerkzeuge; dem Sinne und Zusammenhange angemessene Schnelligkeit und Langsamkeit und Enthaltung vom Eintönigen. Die Bühne soll ein Muster der guten Aussprache sein, das H o c h d e u t s c h e g a n z r e i n wiedergeben, und hat sich daher der Bühnenkünstler jeden Dialectes, ja jeder Spur eines Dialectes zu enthalten, solches ist zwar im strengsten Sinne nicht ohne Fleiß und Mühe zu erreichen — denn in unserm lieben Vaterlande finden sich mehr Dialecte als L ä n d e r — aber u n v e r z e i h l i c h, wenn es nicht geschieht. Wir haben manche Schauspieler, denen zum Künstler nichts fehlt, als d e u t s c h s p r e c h e n z u k ö n n e n, und das wäre doch das Erste, was man verlangen könnte, — wir hören täglich von der Bühne heren st. hören, Helle st. Hölle, Brigge statt Brücke. — Die Vokale und Diphthonge rein auszusprechen ist das Leichteste, und sollte daher das Erste sein, worum der Schauspieler sich bemüht — der Norddeutsche hat unter andern kein a, sein a klingt wie e oder o — der Mitteldeutsche (Sachse z. B.) kein e, sein e klingt wie ä, sein o wie ou — der Schwabe kein u, sein u klingt wie o — der Oestreicher kein e, sein e klingt namentlich am Ende eines Wortes wie i u. s. w. — Schwerer abzulegen und deshalb häufiger noch ist die falsche Aussprache der Consonanten, z. B. in Süddeutschland sagt man Bader st. Vater, in Mitteldeutschland Klanz, Knabe st. Glanz, Gnade — in Berlin Jott und Batt st. Gott und Bad u. s. f. Alle diese groben Fehler hört man auf der Bühne leider nur zu oft, und doch liegt es n u r am festen Willen, an Fleiß und Beharrlichkeit des Schauspielers, sie alle nach und nach abzulegen, er muß nur beim Lesen und Einlernen der Rollen darauf achten, was ihm leichter wird, wenn er einmal darauf aufmerksam gemacht worden ist.

Die Aussprache fremder Eigennamen betreffend ist besonders darauf zu sehen, daß dieselben von A l l e n g l e i c h m ä ß i g ausgesprochen werden, darüber wache der Regisseur auf der Leseprobe (s. d.) — man spreche sie, wenn die Buchstabenzusammenstellung im Deutschen wohlklingend, deutsch aus. Consequenz ist vorzüglich zu empfehlen, und diese besteht darin, dem Genius der Sprache und dem Gebrauche zu folgen: Bordeaux wie Bordo zu sprechen, aber nicht mit eben dem Rechte Pari statt Paris sagen zu wollen, oder umgekehrt; namentlich bei Vornamen nicht etwa Mischel st. Michel zu sagen — dasselbe muß nun auch von englischen, spanischen, portugiesischen Namen gelten (die französischen Bühnen tragen alle fremden Namen auch in ihre Sprache über und thun sehr wohl, da das Publikum durch ein früher nie gehörtes Wort dadurch aus der Aufmerksamkeit aufgestört wird). — Wo eine Lächerlichkeit entstehen würde, wie z. B. wenn man in Marseille, Bordeaux nach deutscher Weise alle Buchstaben hören lassen wollte, da unterbleibe es. — Ueberall in den feinsten Cirkeln wird so gesprochen, und die

Leute verstehen sich; es wäre lächerliche Coquetterie, wenn das Theater in solchen Sachen sich Belehrung anmaßen wollte. —

Ausstattung, alles Aeußere in die Augen Fallende, wodurch ein Stück, Oper, Ballet ꝛc. stattlich wird, z. B. Costümes, Decorationen, Requisiten, Züge ꝛc. Die Ausstattung der Opern und Ballets ist gewöhnlich glänzender als die der Schauspiele, weil sie mehr für die Sinne als den Geist berechnet werden müssen, jedoch ist es traurig, wenn dem Drama die nöthige Ausstattung entzogen wird, was gegenwärtig häufig der Fall, da der theilweise im Geschmacke der Zeit liegende Sinnenkitzel in den ersteren concentrirt wird. Diese Ausstattungen neuer großer Opern und Ballets rauben nun manchem Theater die Mittel, gediegene Schauspieler und Sänger zu besolden, wenn anders noch das Augenmerk der Theaterbehörden auf solche gerichtet ist, und sind daher, wenn sie so übertrieben werden, mit Ursache am Verfall des Theaters (s. d.), so wie der dadurch hervorgebrachten Ueberfättigung des Publikums, das dann nur schwer noch zu reizen oder anzuziehen, was selbst bei den reichsten Hofbühnen sich ausweist; dazu kommt die kleinliche Eifersucht oder der falsche Stolz der minder bemittelten, welche gleichen Aufwand mit den reichen machen zu müssen glauben, und dadurch oft ihr eigenes Theater herunterbringen können, wie wir ein Beispiel an der Darmstädter Hofbühne haben, welche unter dem Großherzog Ludwig I. eine ihre Kräfte übersteigende glänzende Oper unterhielt, und nach dessen Tode ganz eingehen und die Stadt sich mit reisenden Gesellschaften behelfen mußte. Nicht jedes Theater hat die Mittel wie die Berliner Hofbühne, welche z. B. im Jahre 1838 zur Ausstattung eines neuen Ballets von Taglioni „der Pirat" 18,000 Thaler verwendet hat. — Den größten Aufwand unter allen europäischen Theatern macht wohl das Theater San Carlo in Neapel, welches, wie man sagt, jährlich für Sänger und Sängerinnen der Oper 45,000 Ducati, für Ballettänzer 45,000 Ducati, für Orchester 140,000 dto., für Garderobe 22,000, für Decorationen, Maschinerieen, Beleuchtung ꝛc. 25,000, mithin die Summe von 277,000 Ducati ausgeben soll.

Ausstehen. Es steht aus, heißt: es wird bis zum Actschluß (s. d.) nicht mehr verwandelt; die Möbel stehen aus: es wird nicht mehr abgeräumt (s. d.); das Stück steht aus: es kommt in demselben durchaus kein Decorationswechsel vor.

Ausstoßen, beim Fechten auf den Stich den ersten Stoß thun.

Austheilung, s. Rollenvertheilung und Repertoir.

Austragen, ein Geschäft des Theaterdieners, welches darin besteht, die von Direction und Regie vertheilten und mit dem Namen derer, für die sie bestimmt sind, überschriebenen Rollen oder Parthien den betreffenden Mitgliedern in's Haus zu tragen (s. Rollenvertheilung und Theaterdiener).

Austrommeln, s. v. w. Pochen (s. d.).

Ausübend. Ausübung. Verfolgung dessen, was man erlernt hat, der Theorie entgegengesetzt. — Ein ausübender Künstler in Bezug auf die Schauspielkunst (s. Schauspieler), ein Schauspieler, zum Gegensatze von einem Dramaturgen. — Er ist nicht selbst ausübend: er spricht oder schreibt nur darüber — Er ist nicht mehr ausübend: er ist vom Theater abgegangen, aus Altersschwäche ꝛc.

Auswendiglernen, sprachgebr. beim Theater, memoriren (s. d.).

Auszeichnung, Etwas, was einem für seine Leistungen und Verdienste vor Andern geschieht, wodurch er also zu seinem Vortheil bemerklich gemacht wird; für den Schauspieler bestehen die Auszeichnungen in Applaudirtwerden (s. d.), in Hervorrufen nach einer Darstellung (s. d.), in Zuwerfen von Kränzen und Blumen.

Ausziehen, 1) aus einem Buche oder Manuscripte bestimmte Sätze oder Stellen abschreiben. Das Scenarium (s. d.), (oft auch Auszug genannt), ausziehen, heißt: dasselbe anfertigen; 2) die Kleider ablegen.

Automat, eine Maschine, welche sich durch Federn, Räder und Gewichte, die in derselben angebracht sind, von selbst bewegt, sobald das in ihr befindliche Trieb- und Uhrwerk aufgezogen ist. Schon die Alten kannten sie, die sichersten Spuren finden sich aber nach Erfindung der Uhren. In neuerer Zeit sind dergleichen vielfältig zur Schaulust des Publikums aufgestellt worden. Auf dem Theater hat man Automaten in Balleten, z. B. das Automaten-Kabinet u. dgl. durch Tänzer nachahmen lassen, und ein musikalischer Scherz, die Nasenharmonika, wo Sänger die Automaten vorstellen, die nur Nasentöne hören lassen, ist oft und gern gesehen worden.

Autor (lat.), der Verfasser (einer Schrift) eines Stückes, hier s. v. w. der Dichter (s. dram. Dichter).

Aventurier, ein Abenteurer, Glücksritter, Wagehals; das hierher Gehörige siehe unter Abenteuerlich.

Aviz-Orden, s. Orden.

Axt, Orden von der, s. Orden.

B.

Bacchantinnen (**Bacchae, Bacchantes**), Begleiterinnen, später Priesterinnen des Bacchus. Sie waren maskirt, trugen Weinlaub- oder Epheukränze, auf den Schultern Rehfelle, in den Händen Trinkgefäße und mit Weinreben umwundene Stäbe (Thyrsusstäbe). In einigen Antiken sieht man sie noch mit Weinschläuchen, Trauben in Gefäße auspressend, — auch mit Waffen, mit denen sie in ihrer Raserei Unheil stifteten. Die Priesterinnen des Bacchus trugen auch Tigerfelle statt der Rehfelle, und zeichneten sich noch durch Armbänder und durch Bänder um die Knöchel (Periskelides) aus.

Bacchus (Dionysos), Lyäus, Dithyrambus 2c. (Myth.) der Gott des Weins, ein Sohn Jupiters. In frühester Zeit galt Bacchus für das Symbol der Natur und ihrer Zeugungskraft. Später, da er die bekannte Welt durchreiset, und den Menschen den Weinbau und andere friedliche Künste lehrte — die wichtige Uebung des Rechts und der Gerechtigkeit — übertrug man auf ihn die Vorstellung von einem Geber der Freuden und Erheiterungen, die der Mensch aus dem Genusse der edeln Frucht des Weinstockes empfängt, und da die ihm geheiligten Feste die erste Veranlassung dramatischer Spiele wurden, so dachte man sich den Bacchus auch als Beschützer der Theater.

Die Abbildung des Bacchus, wie die Morgenländer ihn sich dachten, ist ganz anders als bei den Griechen und Römern. Bei jenen erschien er als ein bejahrter Mann mit ehrwürdigem Ansehen, mit langem silbergrauem Barte, einer Stirnbinde, und in orientalischem Gewande; bei diesen als ein reizender Jüngling von fast weiblichem Ansehen, bartlos, mit blondem, lockigem Haare, darauf einen Kranz von Weinlaub oder Epheuranken. Um die Schulter gibt man ihm eine Pantherhaut oder ein Rehfell, Brust und Beine sind nackt (auf der Bühne gibt man ihm einen Schurz von Laub, eben so die eine Schulter und Brust bedeckt); — Manche geben ihm auch Hörner, jedoch sehr kleine, an seiner Stirnbinde angebracht, unter den Kranz oder die Locken versteckt, oder auch Ammonshörner, welche ganz platt an die Stirn gedrückt. — Wenn er fährt, so ist sein Wagen von Leoparden oder Tigern gezogen; auch auf einem dieser ihm geheiligten Thiere reitend wird er dargestellt. Seine Attribute sind: ein Thyrsusstab, d. i. ein Stab oder Spieß, mit Weinlaub oder Epheu umwunden und mit einem Tannzapfen statt Knopfes geziert, und Trinkgefäße, Pokale, Becher. — Seine musikalische Begleitung besteht in Hörnern, Cymbeln (eine Art Becken) und einem Triangel. —

Backenbart, der behaarte Theil an den Backen, erscheint im Bartwuchse am spätesten — der natürliche Grund vielleicht, daß ein Backenbart älter macht; daher zu jugendlichen Rollen durchaus zu mißrathen. Oben, wo er mit dem Kopfhaare sich verbindet, ist der Backenbart am schmalsten, seine Form richtet sich nach Geschmack und Mode. Seit der französischen Revolution wird er allgemein getragen, — dicke Gesichter kleidet er nicht, dagegen magere häufig um so besser. — Den Backenbart darf man nie auf dem Theater malen, wie den Schnurrbart, weil es immer zu erkennen, indem man meistens dem Publikum doch en face sichtbar ist, — man muß ihn aufkleben (s. d.); hiezu ist Krepp besser als Wolle. Auch kann man ihn, über Draht geflochten, anhängen; der Draht nämlich, welcher von einem Ohre unter dem Kinn vorbei bis zum andern reicht, ist an diesen beiden Enden so gebogen, daß er zwei Haken bildet, welche man über die Ohren hängt (s. Bart). —

Backwerk. Als Requisit auf der Bühne wird es eben so wie viele andere Dinge von Pappe, Holz oder ausgestopfter Leinwand nachgebildet. Alle Arten Torten, Pasteten, die vielen kleinen Backereien, werden, nachdem sie der Form nach, den wirklichen ähnlich, kaschirt sind, gemalt oder mit passendem Papier überzogen. Um manches davon dauerhafter zu machen, überzieht man es vorher noch mit Leinwand. Soll davon gegessen werden, wird etwas Genießbares (Biscuit) hineingefüllt, und wenn der Verfertiger, gewöhnlich ein Buchbinder, es geschickt einzurichten weiß, so geschieht der Täuschung des Publikums durch solche Surrogate auch nicht der geringste Eintrag.

Baden'sche Truppe, s. Theater (Geschichte des).

Bäffchen, die zwei Läppchen, die die Prediger am Halse tragen. Die protestantischen Geistlichen tragen sie schwarz mit weißen Rändern, eben so einige katholische geistliche Orden und alle Weltgeistliche. Andere Orden der katholischen Kirche tragen sie weiß mit schwarzen Rändern, und die höhere Geistlichkeit derselben mitunter farbig, wie Bischöfe, Domherren 2c. z. B. violett.

Bänke, von verschiedener Länge und Breite, werden in Gärten, Bauerstuben 2c. wie sie sind, — oder mit Ueberzügen versehen, bei Banketten, großen Tafeln 2c. verwendet. Durch verschiedene, namentlich schwarze und rothe Ueberzüge, auf der einen Seite mit Borden besetzt, auf der andern Seite ohne diese, ist man fast für alle Fälle versorgt. Die Rasen- und Steinbänke, meist aus Latten zusammengesetzt, oben

mit einem Brette bedeckt, hohl, und auf den Seiten mit Leinwand bespannt, sind gemalt, und müssen, wenn sie nicht abgezogen werden sollen, angebohrt werden, um sie beim Gebrauche vor dem Umfallen zu wahren. Die mit einem Kopfende versehenen, d. h. diejenigen, die an dem einen Ende eine schiefe Erhöhung haben, werden, der bessern Ansicht wegen, gewöhnlich mit dem Kopf an die Coulisse angesetzt. Man malt diese Bänke meistentheils so, daß die eine Seite die Ansicht einer Stein-, die andere Seite die einer Rasenbank darbietet, und sie also zwiefach gebraucht werden können.

Bärenfell, ein wirkliches, zum Umhängen für Krieger der älteren Zeit, oder als ein Theil der Tracht eines Volksstammes, besonders des Nordens, wird auf der Bühne der Schwere wegen selten verwendet. Ein Surrogat dafür wird nach der Form des Bärenfells aus schwarzem dickwolligem Schafpelze zusammengesetzt. Die Bärenhülle oder Maske ebenso.

Bärlappen (Bärlapp), s. Lycopodium.

Bagnolette (fr. ital.), Frauenschleier, der das Gesicht nur halb bedeckt; Halbschleier.

Bahn, s. Flugbahn.

Bahre (Trage), Tragwerkzeug, aus 2, durch mehrere Querhölzer verbundenen Stangen bestehend, mit 4, nach Bedarf ein bis zwei Fuß hohen Füßen. Sie muß mindestens um 1 Dritttheil schmaler sein, als Raum zwischen den Coulissen ist, damit die Träger noch so viel Platz haben, mit derselben gehörig heraustreten zu können.

Bajaderen, öffentliche Tänzerinnen in Ostindien. 1) Deve Daschis, (Sklavinnen der Götter) zur Verherrlichung des Gottesdienstes durch Lied und Tanz bestimmt, wohnen in Tempeln und werden von Priestern unterrichtet. 2) Natches haben gleiche Bestimmung, aber keine bestimmte Wohnung. 3) Vestiatris und 4) Cancenis stehen unter einer alten Frau, von der sie zu Gastmalen und Festlichkeiten geführt werden, um dort zu tanzen und zu singen. Die Bajaderen sind gewöhnlich die schönsten Mädchen, und dürfen bei keinem Feste fehlen. Es ist viel Eleganz und Grazie in ihrem reichen Costüme, die schönsten sind oft mit Edelsteinen bedeckt. Ihre schwarzen, von Wohlgerüchen duftenden Haare bilden eine lange Flechte mit Goldplatten geziert, und verlieren sich in ein Netz von Seide oder Goldfäden; auf der Stirn in zwei gleiche Theile getheilt, fällt das Haar über die Schläfe herab hinter die Ohren, wo es von einigen goldenen Ketten gehalten wird, deren Enden in die große Flechte auslaufen. Auf dem Hinterkopfe haben sie eine breite goldene Scheibe, auf der Stirn ein rundes Goldplättchen mit Gummi an der Haut befestigt. Sie tragen eng anschließende Beinkleider von streifigem Seidenzeug, ein Mousselinröckchen, welches mit einem Gürtel von geschlagenem Silber befestigt ist, ein seidenes Leibchen mit halben Aermeln, goldene Ketten um Hals und Brust; ein durchsichtiger Schleier umhüllt Schulter und Brust, und fliegt auf ihrem Rücken wie eine Schärpe. Der Raum zwischen dem Leibchen und Rock, die Arme und Füße sind unbekleidet, jedoch hochgelb geschminkt. Ihr Teint ist olivenfarb, ihre Augenwimpern, gewöhnlich sehr lang, sind schwarz gefärbt, ein schwarzer Ring ist um die Augen gezeichnet. Sie überladen ihre Arme, Beine, alle Finger und alle Zehen mit Ringen und goldenen Spangen, die Nägel sind roth gemalt, aber ihr schönster und gewöhnlichster Schmuck sind Blumenkränze, und es ist selten, daß sie nicht einen Blumenstrauß in der Hand tragen.

Ihre Tänze, nach Cymbeln und Tambourins, sind zahlreich, bald in sanften und lebendigen Bewegungen, bald springen und durchfliegen sie nach Regeln einen weiten Raum; sie sind unnachahmlich reizend und graziös, besonders in Hinsicht der Mimik, niemals aber unschicklich, und selbst anständiger als der Fandango und Bolero der Spanier. Im Jahre 1838 haben zwei wirkliche Bajaderen in Paris und London auf dem Theater getanzt.

Bajazzo, v. d. ital. Baja, Spaß, Scherz (Bajazzia, ein schlechter, gemeiner, alberner Spaß), der Possenreißer der Seiltänzer, Kunstreiter, Marktschreier und anderer herumziehender Gaukler. Der Hanswurst ist der deutsche Repräsentant dieser Gattung der sogenannten komischen Personen (s. komische Charactere). Die Kleidung des Bajazzo ist mehr oder weniger verziert, besteht in weiten Pantalons, am Knöchel oder unter dem Knie gebunden, aus einer Art weitem Hemde, über die Hüften reichend und gegürtet, beides aus einfarbigem oder buntem leichten Zeug (etwa Kattun), ein trichterförmiger Hut von weißem Filz, Schnürstiefelchen oder Schuhe. Das Gesicht gewöhnlich karrikirt bemalt.

Balalaika (auch Polelaika — in Deutschland auch Hummel genannt), eine Art zweisaitiger Zither mit sehr langem Halse, von sanftem und angenehmem Tone, zur Begleitung des Gesanges beim gemeinen Manne in Rußland sehr beliebt. Auch die Zigeuner bedienen sich derselben zur Unterstützung und Taktleitung ihrer wilden Tänze.

Balanciren (fr.), das Gleichgewicht halten, (Tanzk.) einen Fuß schwebend halten, und das Gewicht des Körpers auf der Fußspitze ruhen lassen.

Baldachin (Himmel), eine an Säulen oder an der Wand befestigte, mit Stickereien, Franzen u. dgl. verzierte Decke über einem Throne, einem Bette u. s. w. — (Traghimmel) Bei diesem sind an den vier Ecken der Decke Stangen befestigt, und wird bei feierlichen Gelegenheiten, Aufzügen über Fürsten, vornehmen Geistlichen u. s. w. von vier mehr oder minder hochgestellten Personen, nach dem Range des unter dem Baldachin Einhergehenden, getragen. Die Decke des Baldachins ist meist von schweren Stoffen (Sammt

oder Seide), und wie die Trag-Stangen reich verziert. Auf den letztern bringt man vergoldete Knäufe von mannichfaltiger Form, Federbüsche u. dgl. an.

Balkon, ein auf Säulen, Pfeilern u. dgl. ruhender kleiner Austritt, mit einer Brustlehne (Geländer) umgeben, unbedeckt, und gewöhnlich am Mittelfenster des Hauptgeschosses, an der Außenseite eines Gebäudes (Hauses) angebracht. (vergl. Altan.)

Ball (ital. ballo, von ballare, tanzen; fr. bal). Der Ball gehört der Lehre von der gesellschaftlichen, das Ballet aber der von der theatralischen Tanzkunst an, und wir haben demnach in Beziehung zum Theater hier nur den **bal en masque** (Maskenball) und die conventionellen Gesetze eines Balles, insofern er auf der Bühne Statt findet, zu berühren. Die verschiedenen Balltänze gehen aus der Verschiedenheit der Nationaltänze in Europa hervor. Von den Franzosen, auch hier als den Schöpfern der neuern Tanzkunst, haben selbst die eingeführten Nationaltänze der Polen, Engländer, Schotten und Deutschen französische Namen: **Polonaise, Anglaise, Ecossaise, Allemande** 2c. erhalten.

Unter Ballregeln sind die bei einem Balle nöthigen Bedingungen und Vorschriften (z. B. im Frack, **en escarpins**, mit Clachut zu erscheinen, mit Handschuhen zu tanzen u. dgl. m.) begriffen. Militair-Personen erscheinen auf dem Balle ohne Sporen und Waffen, — wenn sie nicht gerade dort Wachdienste thun. —

Ballet *). Das Ballet ist ein ausschließlicher und zwar der wesentlichste Theil der höhern oder theatralischen Tanzkunst, im Gegensatz der niedern oder gesellschaftlichen. Die älteste Form des Ballets war eine durch Tanz, aber zugleich mit Rede und zuweilen auch Gesang verbundene (schon in seiner Entstehung sich wesentlich von der reinen Pantomime unterscheidend) ausgeführte theatralische Handlung, und entwickelte sich zu Anfang des 16ten Jahrhunderts zuerst in Italien, doch war es damals noch kein öffentliches Schauspiel, sondern nur ein Gegenstand außerordentlicher Feste und Feierlichkeiten der Höfe. Seine eigentliche künstlerische Ausbildung erhielt es erst unter den Franzosen, und zwar der Folge nach durch den Italiener Ottavio Rinuncini, unter dessen Leitung in einem vom Cardinal Richelieu erfundenen prachtvollen Ballete im Jahre 1625 sogar Ludwig XIII. selbst mittanzte. Die Ballete jener Zeit waren jedoch in ihrem überladenen und schwerfälligen Prunke, als in Hinsicht auf die eigentliche Kunst, noch sehr geschmacklos; die berühmtesten Balletmeister der Zeit waren Chicanneau, Noblet, St. André und Magnus. Zu Ende des 17ten Jahrhunderts verflocht der Operndichter Quinault, um den Glanz seiner Dichtungen aufs höchste zu steigern, und von dem berühmten Tonkünstler Lully unterstützt (1669 bei Gründung der großen franz. Oper unter dem Namen **Académie de Musique**) das Ballet mit der Oper. In dieser gemischten Gattung von Recitation, Gesang, Musik, Tanz und Pantomime, die Quinault erfand und Ballet nannte, wurde indeß der Tanz dem lyrisch-musikalischen Theil völlig untergeordnet. Im Jahre 1697 erschien Antoine Houdart de la Motte, welcher das Verdienst gehabt hat, die Oper und das Ballet dadurch wesentlich verbessert zu haben, daß er in beiden das Interesse der Handlung verstärkte, und besonders das letzte in engere Verbindung mit der dramatischen Wirkung brachte, doch waren die Ballets noch immer zu keiner selbstständigen Kunstgattung erhoben, und sie selbst, so wie die Handlung hatten bei ihm und seinen Nachahmern keine eigentliche Einheit. Endlich erschien J. G. Noverre, der eigentliche Schöpfer des Ballets, als einer besondern Gattung der theatralischen Kunst, indem er es von der Oper völlig trennte, und zu künstlerischer Selbstständigkeit, als einer blos durch Tanz, Mimik und Musik ausgeführten Handlung, aus mehrern, oft selbst fünf Acten bestehend, erhob. Die ganze Geschichte der Tanzkunst hat keinen zweiten Mann aufzuweisen, der wie als ausübender Künstler, so als theoretischer Schriftsteller sich einen solchen Ruhm als Noverre in dieser Kunst erworben hätte. Im Jahr 1760 erschienen von ihm seine bekannten **Lettres sur la danse et sur les ballets** (Lyon, 2 Bde., — nachher mehrmals gedruckt, übers. Hamb. und Lpz. 1769, 8.), welche ihm auch als Theoretiker seiner Kunst den größten Ruf erwarben, und noch immer das schätzbarste Werk sind, was die Aesthetik über die theatralische Tanzkunst aufzuweisen hat, deren eigentlicher Begründer er geworden. Allein eben so wenig wie die früheren, dürfen die Noverreschen Ballets mit den römischen Pantomimen verglichen werden, da der eigentliche Tanz doch die Hauptsache, und der mimisch-plastische Theil ihm nur untergeordnet blieb, weil die Handlung nicht blos den Tanz herbeiführte, sondern größtentheils nur durch den Tanz ausgeführt wurde. Jedoch zeichnen sich seine Ballete durch die sinnigste Anordnung, glänzende Maschinerie, die trefflichsten Handlungen, reizendsten Gemälde und Gruppirungen, wie überhaupt durch einen dramatischen Effect in Bezug auf Tanz, Mimik 2c., die nur hinsichtlich des Costümes durch die damalige steife französische Mode der Reifröcke, Perücken 2c. sehr beeinträchtigt wurden, gleich rühmlich aus. Gardel, Gollet und Vestris, seine Schüler, folgten der von ihm vorgezeichneten Bahn, und wo sie diese, durch versuchte Neuerungen, verließen, haben sie zum Verfall der theatralischen Tanzkunst geführt (hierüber: Reinhardt's vertraute Briefe über Paris, 2te Aufl.

*) Nach Schütz.

Hamb. 1805. 3 Bde. 8.). — Vincenzo Galeotti, königl. dän. Balletmeister, brachte zu Anfang des jetzigen Jahrhunderts durch seine großen pantomimischen Ballets eine völlig neue, höchst eigenthümliche und glänzende Erscheinung, indem er im Sinn und Geist der antiken Pantomime das dramatisch-plastische Princip auffaßte, und der eigentliche bloße Tanz der wirklichen Handlung immer nur untergeordnet blieb, und wie Noverre's Darstellungen eigentliche Ballets waren, so sind die seinigen im vollkommensten Sinne große rhythmisch-plastische Pantomimen zu nennen, in denen er im edelsten Style der bildenden Kunst einzelne Attitüden, wie ganz große, oft aus mehr als 100 Figuranten bestehende Gruppen anordnete, die bald Staunen, bald Freude, Liebe und Schmerz, Streit, Kampf und Tod ausdrückend, von Männern, Frauen und Kindern ausgeführt, die Bühne jeden Augenblick wie ein reiches, belebtes Basrelief dem Auge des Zuschauers vorüberführen. Mit diesen herrlichen, außerhalb Dänemark wenig bekannten, und mit seinem Tode 1817, wie es scheint, untergegangenen Kunstschöpfungen hat nur die berühmte Hendel-Schütz 1814 in Breslau mit dem glücklichsten Erfolge einen nachahmenden Versuch gemacht. Der Möglichkeit, gleich Galeotti das Ballet zu einem eigentlichen, mit Tanz und Musik verbundenen großen mimischen Schauspiel zu erheben, und einer solchen ästhetischen Begründung des Balletes als einer besonderen Kunstgattung, hat auch schon Sulzer (Theorie der schönen Künste, Art. Ballet) gedacht. —

In der Theorie des Ballets, als einer theatralischen, durch Dichtkunst, Mimik, Tanz, Musik, scenische Decoration und Maschinerie dargestellten Handlung, müssen, in Beziehung auf alle diese genannten Künste, die in ihrer vereinten Zusammenwirkung das wahre Ballet hervorbringen, die nämlichen Anforderungen an dasselbe gemacht werden, die in dieser Hinsicht an das dramatische Schauspiel zu machen sind. Es ist selbst nichts anders, als ein stummes Schauspiel, eine stumme Poesie. Alle mimische Kunst ist in ihrem ursprünglichen Character dramatisch, und Zwillingsschwester der dramatischen Poesie, sagt Bouterweck in seiner Aesthetik.

Was der dramatische Dichter in Absicht auf Handlung und Charactere durch die Sprache ausführt, soll nun der Componist eines Balletes durch Mimik und Tanz zur Darstellung bringen. Da nun aber das Ganze eines solchen Schauspiels durchgängig innern dramatischen Zusammenhang haben soll, so folgt daraus, daß von dem eigentlichen Tanz darin auch nur in steter Beziehung auf die Handlung und Charactere der handelnden Personen Gebrauch gemacht, und er also überall nur da, und zwar mit analogem Character (wobei die Verschiedenheit des ernsten und scherzhaften, des festlichen, feierlichen, fröhlichen und kriegerischen Tanzes ꝛc., so wie auch die Eigenthümlichkeit der Nationaltänze bei historischen Ballets in Betracht kommt) eingeschaltet und angeordnet werden muß, wo er aus der Handlung selbst, wie dem Character und der Gemüthsstimmung der Handelnden ungezwungen hervorgeht, niemals aber gar nur als Lückenbüßer, als ein bloßes, vom Ganzen völlig getrenntes Zwischenspiel, oder characterloses Beiwerk, wie ein sogenanntes Divertissement oder Intermezzo erscheinen darf. Wo der Tanz also weiter nichts, als eben nur Tanz ist, werde er aus dem Ballet in die Ausschmückung der Oper verwiesen. Das Ballet setzt zwar den Tanz voraus, aber ein Tanz ohne Handlung ist kein Ballet. Endlich ist auch in Hinsicht auf characteristisches und doch nicht peinlich streng historisches Costüm und alle übrige theatralische Scenerie und Decoration, Perspective (in Betreff der richtigen Behandlung des Vor-, Mittel- und Hintergrundes, besonders bei Gruppirungen), Maschinerie, Beleuchtung ꝛc. das Ballet gleichfalls denselben Gesetzen und Regeln, wie das Schauspiel und die Oper unterworfen, und eben so die Classification der verschiedenen Gattungen des Ballets ganz nach denen der dramatischen Poesie zu bestimmen.

Nach der Verschiedenheit seines ästhetischen Characters ist das Ballet, wie das Schauspiel, in zwei Hauptgattungen einzutheilen: 1) das tragische und 2) das komische Ballet. In der ersten unterscheidet sich noch das heroische oder grand sérieux vom halb ernsthaften Ballet oder dem sogenannten demi-caractère; das komische wird wieder 1) in das feinkomische (galant comique), 2) das grotteskkomische und 3) das mezzo caractère-Ballet eingetheilt.

In Betreff der Verschiedenheit der für die Handlung gewählten Stoffe gibt es 1) rein poetische, denen ein Werk der Dichtkunst zum Grunde liegt, wo also der Stoff selbst eine blos dichterische Erfindung ist (wie Blaubart, Don Juan ꝛc.); 2) historische (z. B. Cäsars Tod, Hermannsschlacht u. d. m.); 3) mythologische oder fabelhafte (das Urtheil des Paris, Amor und Psyche, Bacchus und Ariadne, Apollo und Daphne, das fast weltberühmt gewordene Gardel'sche Ballet: Zephir und Flora ꝛc.); 4) allegorische, die besonders im Zeitalter Ludwigs XIV. zu galanten Hoffesten benutzt wurden (z. B. die Jahreszeiten, Opferfeste, der Triumph der Liebe, l'Europe galante ꝛc.); 5) lyrische (die blos Darstellungen von Gefühlen und Gemüthsbewegungen ohne eine bedeutende dramatische Handlung enthalten, wie es in diesem Sinne auch lyrisch-dramatische Gedichte

gibt) und 6) idyllische (pastorale) Ballets. Auch hinsichtlich ihres Umfangs findet ganz dieselbe Verschiedenheit der Zeit ihrer Dauer von Einem bis zu Fünf Acten, wie beim Schauspiel und der Oper Statt.

Das Hauptgesetz für jede Gattung des Ballets ist, wie bei jeder Kunst, ästhetische Schönheit. Das Niedrigkomische verträgt sich also so wenig damit, als die Satyre, weil sie der Hauptwirkung, dem Gefühl des Schönen Eintrag thun, und das Werk herabwürdigen. Aus gleichem Grunde haben die Balletttänzer sich eben sowohl vor blos mechanischer Bewegung, als dem Ausdruck der eigentlichen Wollust zu hüten; denn im ersten Falle werden sie zu Marionetten, im zweiten zu Bacchanten. In dem mythologischen Ballet kann dem eigentlichen Tanz unstreitig der größte Antheil gestattet werden, eben weil sich die Handlung hier ganz in dem Reiche des Fabelhaften, Phantastischen und Wunderbaren bewegt. Von allen Gattungen des Ballets ist die allegorische die unbedeutendste, eigentlich ganz zu verwerfende. Denn jede Allegorie (s. d.) ist an und für sich schon nur die Andeutung eines Dinges durch ein Anderes, also eine Nachahmung. Die Darstellung einer Allegorie durch ein Ballet ist mithin gar nur eine Nachahmung von einer Nachahmung, die, wie geistvoll sie auch sei, doch nie das Interesse einer wirklichen dramatischen Darstellung ersetzen kann, und es kann höchstens nur zu Anspielungen bei feierlichen Gelegenheiten, Hoffesten, Huldigungen u. dgl. m. benutzt werden, verhält sich dann aber zur scenischen Tanzkunst, wie das allegorische Gelegenheitsgedicht zur Poesie. (Außer den genannten Schriften siehe noch: Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste von Ersch und Gruber, Encyclopédie méthodique, Paris 1786, im besondern Theil: les Arts académiques, la Danse pag. 317. ff.)

Balletmeister (Maître de Ballet). Er ist entweder der bloße Vorsteher des sogenannten Corps de Ballet, der die von Andern gedichteten Ballets seinen Tänzern einstudirt, sie scenisch anordnet, und unter seiner Leitung und Aufsicht ausführen läßt, oder zugleich Balletdichter selbst. Im letzteren Falle gehört zu einem wahren Balletmeister ein außerordentliches, ebenso vielseitig schaffendes als unterrichtetes Kunstgenie, denn er muß nicht nur Dichter, Tänzer und mimischer Künstler (der wieder den Psychologen und Physiognomen voraussetzt) zugleich sein, sondern sich auch die gründlichsten Kenntnisse in der Malerei, Sculptur, auch den bloß technischen Künsten der theatralischen Perspective (wobei er nicht nur auf die Decoration, sondern auch auf die perspectivische Stellung der Tänzer selbst, damit sie sich nicht einander decken, die größern nicht den kleinern in den anzuordnenden Gruppen vortreten u. dgl. m., Rücksicht zu nehmen hat), Scenerie und Maschinerie erworben, ja selbst Mythologie und Geschichte, Länder- und Völkerkunde, Sitten und Gebräuche der verschiedenen Nationen, besonders in Hinsicht auf ihre eigenthümlichen Nationaltänze und Costümes, studirt haben. Er muß aber auch in eben dem Grade die Characteristik der Musik und ihre Wirkungen verstehen, die mit dem mimischen Ausdruck verbunden, den sie begleiten und tragen soll, ihm in seinen Dichtungen die Stelle der Sprache vertritt, um sie, als das einzige beim Ballet Hörbare, durchgängig verfolgen und sich mit dem Componisten überall verständigen zu können, damit beide in der Auffassung und Darstellung ihrer Ideen genau zusammentreffen, und aus der innigsten Verbindung der Musik und Geberdensprache zugleich die eigentliche Seele des Ballets hervortritt. In eben dieser Beziehung muß er auch die richtige Anwendung von der Tanzkunst, mit steter Hinsicht auf die wahre Theorie des Ballets zu machen verstehen, nicht durch Ueberladung des Tanzes mit battirten pas und tours de force nur den Beifall der Nichtkenner und Gallerie zu erhaschen suchen, sondern als wesentlichen integrirenden Theil der Handlung, stets characteristisch anzuordnen wissen; alle dem Schauspieler nöthigen Kenntnisse sind einem tüchtigen Balletmeister nicht minder unentbehrlich (s. Ausbildung und Beruf rc.). Hieraus folgt, daß auch schon zu einem Balletmeister, der sich bloß mit der scenischen Darstellung befaßt, ein Künstler von vielseitigen Talenten und Kenntnissen erforderlich ist. Steht er noch überdem an der Spitze einer eigentlichen Balletschule, so versteht es sich, daß er außer seiner eigenen Meisterschaft in der Tanz- und Geberdenkunst auch noch allen Anforderungen, die man dann an ihn auch als Lehrer seiner Kunst macht, zu entsprechen wissen muß. In dieser Hinsicht hat er sich besonders vor dem, den gewöhnlichen Balletmeistern eignen, Despotismus (der Eitelkeit, Pedanterie oder Ungeduld) zu hüten, um die Freiheit des Genies, die eigentliche Seele aller Kunst, bei seinen Schülern nie aus dem Auge zu verlieren (s. Anfänger). Der tüchtigste Balletmeister kann also nicht weiter gehen, als der dramatische Dichter, der zwar den Schauspieler über sein Stück und die darin dargestellten Charactere belehren, ihm auch wohl seine Ansicht für die Behandlung einer einzelnen Rolle mittheilen kann, alles Weitere aber dem eignen Genius des Künstlers überlassen muß. Dies gründet sich auf die Verschiedenheit der menschlichen Organisation, beim Tänzer und Mimiker zumal, auch noch auf die Verschiedenheit seiner äußern Bildung, wie beim Sänger auf die verschiedene Eigenthümlichkeit des Organs.

Die berühmtesten Balletmeister, welche die Geschichte der scenischen Tanzkunst zugleich

als Balletdichter bisher aufzuweisen gehabt hat, sind außer Noverre und Galeotti, unstreitig den größten Meistern dieses Fachs, noch Angiolini, Beauchamp, Bianchi, Crux, Duport, die Brüder Garde, Hilverding, Horschelt, Lauchery, Marcel, Milon, Riccolini, Pitrot, Rösler, Taglioni, Vigano, Vogt und die drei Vestris, Vater, Sohn und Enkel.

Balletmusik, derjenige Theil der Tonkunst, der ausschließlich die musikalische Composition eines Ballets zum Gegenstande hat, muß der Handlung und dem ganzen psychologischen wie ästhetischen Character desselben vollkommen analog sein und den mimischen Ausdruck eigentlich hörbar aussprechen. Einer der berühmtesten Balletcomponisten ist der Däne Schall, welcher die Galeottischen Ballets in Musik gesetzt hat.

Balletänzer, s. Tänzer und Tanzkunst.

Band. Gutes Band darf, gegen das Licht gehalten, nicht zu sehr durchscheinen und nicht zu viel Gummiappretur haben. In Deutschland sind Bandfabriken in Berlin, Elberfeld, — von Sammtbändern in Krefeld, Cöln, Iserlohn und Eschweiler, wollene in Erfurt (Bandmühle). Die Niederlausitz liefert vorzüglich schmale leinene Bänder.

Bande. Der Ausdruck für eine, auf sehr niederer Stufe stehende, kleine Schauspielergesellschaft wird nur in wegwerfendem Sinne gebraucht. Banda (ital.), Bande (fr.) Name, mit welchem in den Partituren die Militärmusik bezeichnet wird.

Bandelier, ein über die Schulter getragenes Wehrgehänge (s. d.).

Bandereau, Banderole (fr. Mus.), die mit Quasten versehene Schnur an der Trompete, welche das gebogene Rohr derselben zusammenhält.

Banditen, eigentlich Geächtete, Verbannte. Gewöhnlich Leute, die zur Verübung von Mordanschlägen feil sind und dazu gedungen werden; am meisten in Italien zu finden. Man characterisirt sie als Leute, die bei aller Rohheit und Ruchlosigkeit auf eine gewisse romantische Ehre halten, stets unverzagt und kühn sind und ihr gegebenes Wort nie brechen. Die Kleidung der Banditen, vorzugsweise im römischen Staate, ist: ein hoher, spitzer Hut (weiß-grau), mit Bändern von lebhaften Farben umwunden; die Jacke (theils rund, theils mit kurzen Schößen, gewöhnlich braun), mit zahlreichen blanken Knöpfen besetzt; Gurt von gelbem Leder, darin Pistolen und Dolche; kurze, eng an den Knieen anliegende Beinkleider; kurze und auch lange Gamaschen und Schuhe oder eine Art Sandalen, mit Bast am Fuße befestigt. Außerdem sind sie noch mit Musquetons bewaffnet. Sie tragen große metallene Ohrringe, um den Hals ein Heiligenbild; ihr Gesicht ist sonnverbrannt (mit Zinnober und kölnischer Erde zu färben); großer Backenbart, der sich mit dem Halsbarte vereinigt; zuweilen auch wohl dazu einen Schnurrbart.

Banket (v. ital.) Schmaus, festliches Gelage. Im Mittelalter waren die Banket's glänzend und prachtvoll. Die Ritterspiele (Turniere) wurden mit ihnen (oft mehrere Tage dauernd) beschlossen. Die Ritter, ihrer schweren Harnische und Wappenröcke entledigt, erschienen bei den Banketen in zierlicher, leichter Kleidung (Mantelkleid). Der Ehrenplatz für den Kaiser oder den Helden des Tages war gewöhnlich in der Mitte erhöht; prachtvolles Trink- und Eßgeräth, Pauken und Trompeten, und die Bedienung gewöhnlich Pagen.

Banner (Bannier, nicht Pannier), gleichbedeutend mit Fahne. Die Verschiedenheit des Ausdruckes lag nur im Größeren oder Kleineren. Eigentlich aber wurde Bannier nur für die Haupt- oder Heerfahne gebraucht, die in früherer Zeit so groß war, daß man sie auf einem Wagen aufstellte. In Deutschland war das kaiserliche und Reichsbannier das vornehmste. Im Reichsbannier war in ältester Zeit der Erzengel Michael, dann unter Friedrich I. ein Adler, unter Otto IV. ein Adler über einem Drachen, unter Sigismund erst der wirkliche Reichsadler abgebildet. Ueber die Gestalt des Reichsbanniers läßt sich nichts Zuverlässiges angeben. Bei seinem Verschwinden unter Kaiser Leopold wurde es mit der Renn-, Sturm- oder Ritterfahne verwechselt, deren ebenfalls der Kaiser eine führte. Anfangs das Vorrecht einzelner Stände des Reichs und Reichsstädte, wie: Straßburg, Cöln, Augsburg, Nürnberg, Frankfurt und Ulm, wurden sie später so allgemein, daß jeder Anführer einer Landsmannschaft oder eines besondern Heerhaufens, ja selbst zuletzt jede Rotte, jeder Trupp Krieger und jede Zunft eine Ritterfahne führten. Daher von dem häufigen Gebrauch kleiner Fahnen der Ausdruck Fähnlein, für ein Häuflein Krieger, das mindestens aus vier Reisigen oder Berittenen und mehreren Fußknechten bestehen mußte.

Barbierzeug (Req.), besteht in einem Becken, blechernen Flasche zu lauem Wasser, Bartseife (Seifenkugel), Vortuche und Serviette, Schermesser, Seifenkapsel und Näpfchen (gewöhnlich auch von gelbem Blech), Streichriemen. Daß die Messer zwar blank, aber stumpf geschliffen sein müssen, versteht sich von selbst; zu komischen Rollen hat man auch größere von Holz, mit Papier überzogen. Statt der Seife nimmt man am besten ein Stück oder pulv. Schlemmkreide.

Barcarole (v. ital. Barca, Kahn), melodischer Gesang der venetianischen Gondoliere, von ihnen meist selbst componirt, auch jedes auf dem Wasser gesungene Lied, in mäßiger Bewegung, gewöhnlich im $\frac{6}{8}$, $\frac{6}{8}$ oder $\frac{3}{4}$ Tact. Mehrere Componisten haben sie benutzt oder auch nachgeahmt, in Opern

eingeflochten; namentlich Auber mit großem Glücke z. B. in der Stummen von Portici.

Barden (von Bar. Schall). Sänger bei den Celten und alten Deutschen. Ihr Instrument war ein der Leier ähnliches, und wenn es dem scythischen glich, mit fünf Saiten bespannt. Sie zogen mit in die Schlacht, in weit flatterndem Gewande, aufgelöstem mit einem Kranze umwundenem Haare, langem Barte, an der Spitze des Heeres, umgeben von den Orsidigh (Instrumentenspielern), ihre Person war auch im Kriege geheiligt, und sie trugen zur Begeisterung der Heere nicht wenig bei.

Barfüßer, s. Orden, geistl.

Barfuß auf der Bühne erscheinen zu müssen, kommt selten vor und ist dann meistens zu vermeiden. In einzelnen Fällen hat man Zehen in die fleischfarbenen Trikots einstricken lassen, Andere haben diese mit schwarzen Strichen gemalt. Mag man für diese allzugroße Nachahmung der Natur Gründe anführen können, ganz anständig ist es nie, und sie wird mindestens weniger verletzen, wenn man Sohlen mit passendem und nicht zu dürftig bedeckendem Riemenwerk (Sandalen) unter und um die Füße bindet.

Bariton (Mus.) (Baryton), ital. baritono, fr. bassetaille, die männliche Stimme zwischen Tenor und Baß, erstreckt sich vom tiefen a bis zum hohen f oder g.

Baritonist, ein Sänger, der die Baritonstimme singt. — Für den Bariton ist in der neuern Zeit viel geschrieben. (Don Juan von Mozart mochte wohl die Anfeurung dazu gewesen sein; es ist ein dankbares, brillantes Fach, verlangt aber in der Regel einen dramatischen Sänger, der auch, wenigstens etwas, Schauspieler ist. — Bariton-Parthien sind: Templer in Templer und Jüdin, — Vampyr, — der Jäger in Kreuzers Nachtlager ꝛc., jedoch kann der Bariton jede hohe Baß- und jede tiefe Tenorparthie singen.

Barmherzige Brüder, s. Orden, geistl.

Barmherzigkeit oder Mildthätigkeit (Alleg.) theilt einem armen Kinde Brod oder Geld mit und behängt es mit einem Gewande. Oft stellt man 2 oder 3 bittende Kinder um sie herum.

Barock (baroque fr.), was an's Uebertriebene streift, lächerlich, wunderlich seltsam — gehört zur Caricatur (s. d.).

Barret (fr., ital. Barette, Baret), 1) eine Art kleiner Mützen von Sammt, Tuch oder Seide, verschiedener Form, einfach oder mit Verzierung von Stickerei und Federn, doch ohne Schirm, wie man sie im Mittelalter trug; 2) die gewöhnlich viereckige oder dreieckige, unten mit einem halben breiten Rande versehene Mütze von Sammt oder Tuch, bei gewissen akademischen Würden oder Amtstrachten vorgeschrieben; 3) die viereckige Mütze der Geistlichen (bei den Cardinälen roth), und ehemals auch bei den venetianischen Nobili's gewöhnlich. Die Barrete stammen aus dem Mittelalter. — Für das Theater werden sie besser aus leichtern (z. B. Sersche) als aus schweren (Tuch) Zeugen gemacht, mit Pappen- oder Papier-Fütterung. Sie schmiegen sich besser in die zu gebenden Formen, sind leichter und weniger kostspielig; es ist vor Allem auf ihre Kleidsamkeit zu achten und deshalb die schwarzen am häufigsten, weil überhaupt der dunkle Rand, der die Stirne begrenzt, dieselbe am besten hervorhebt.

Barriere, s. Schranke.

Bart (Bärte), bildet sich zunächst über den Oberlippen und dann am Kinn und Halse, zuletzt an den Backen. Die Farbe des Bartes stimmt in der Regel mit der des Kopfhaares überein, doch sind die Ausnahmen sehr häufig und man findet dunkles Haar und rothen Bart, schwarzes Haar und grauen Bart und umgekehrt. — Die Farbe, Stärke und Länge des Bartes unterscheidet sich sowohl nach nationellen als individuellen und Altersverschiedenheiten; schwarzer dünner Bart ist dem cholerischen Temperamente eigen, den mittleren Lebensjahren und den Bewohnern warmer, trockener Länder; blonder, dichter, weißer Bart Jünglingen, zarten Männern und den Bewohnern kalter, feuchter, — der Rothbart nördlichen Gegenden. — Im Alter wird der Bart grau, dann weiß — Kummer und Sorgen bleichen ihn oft schnell und zeitig. Gewöhnlich ist die Bartfarbe eher heller als das Haupthaar: bei grauen Bärten findet man oft noch ganz schwarze Stellen darin, ebenso bei weißen graue und bei schwarzen rothe, was auf der Bühne, als der Natur getreu, oft zur Characteristik des Kopfes in Verbindung mit dem Haupthaar (s. Perücke) sehr zu empfehlen. — Weibischen weichlichen Männern mangelt zuweilen der Bart fast ganz, — bei andern kommt er im Uebermaß vor; man hat Beispiele, daß der Bart bis zur Erde reichte. — Die Griechen nährten den Bart bis auf Alexander d. G. Zeit und schoren ihn wie die Juden und alle Orientalen nur bei Unglücksfällen und in der Trauer ab, wogegen die Römer, nachdem das Abnehmen Sitte geworden (300 vor Christi Geb.), ihn in diesem Falle wachsen ließen. — Die Philosophen des Alterthums zeichneten sich besonders durch einen langen, dichten Bart aus; — den Bart ganz abzuscheeren, ward erst zu Ludwig XIV. Zeit allgemein (da er bartlos den Thron bestieg, schoren zuerst, um ihm ähnlich zu werden, seine Hofleute den Bart ab). — Im Oriente ist die alte Sitte völlig unabgeändert geblieben — dort ist der Bart noch immer ein Heiligthum, Männer küssen ihn sich gegenseitig als Zeichen der Achtung, Weiber und Kinder den Bart ihres Vaters als Zeichen der Liebe. Man schwört bei seinem Barte, — höher, beim Barte des Propheten. — (Geschichte des männlichen Bartes bei allen Völkern, a. d. Franz. v. K. G. Schelle. Leipzig, 1797.)

Wie bedeutend der Bart zur Characteristik eines Kopfes beiträgt, wie sehr er das bedingte äußere Erscheinen des Darstellers in verschiedenen Rollen erleichtert, wird jeder Schauspieler einsehen, wenn er auch nur kurze Zeit der Bühne angehört, daher ist es nicht unwichtig, besondern Fleiß auf die Bereitung der Bärte zu wenden. — Der natürliche Bartwuchs muß auch hier als Regel, wie man ihn nachahmen soll, angenommen werden. Hierbei ist zu bemerken: Zu hoch über die Backen drückt das Gesicht zusammen und läßt, da die Beleuchtung theilweise von unten kommt, oft die sprechendsten Züge ganz im Schatten; zu weit unter das Kinn verlängert das Gesicht. Bei einem ganzen Barte sehe man darauf, daß dicht unter den Mundwinkeln, da wo der Backenbart mit dem Kinnbarte sich vereinigt, eine haarfreie Stelle bleibe, die dem ganzen Kopfe etwas Edles und Offenes gibt. — Hier wird natürlich, wie beim Schminken überhaupt (welches dem Bartmachen vorhergehen muß), besonders Geschmack in Anspruch genommen. Bei kleinen Kinnbärten, sogenannten „**Henry quatre's**,“ klebe man ganz nahe an die Unterlippe oder male mit der entsprechenden Tuschfarbe bis dahin, was den Mund verschönert, indem die Lippe scharf abgezeichnet wird. — Bei kleinen Schnurrbärten ist das Malen unbedingt dem Aufkleben vorzuziehen, oder man klebe höchstens an beiden Mundwinkeln einige Haare an; dies ist Sängern und bei solchen Rollen, wo man viel zu sprechen hat, darum zu empfehlen, weil es gar nicht genirt und man nicht riskirt, den Bart zu verlieren; überhaupt ist es in solchen Fällen rathsam, selbst unter den aufgeklebten Schnurrbart einen ähnlichen zu malen, für den Fall des Verlierens ein Surrogat zu haben. Schnurrbärte sind immer besser von Wolle als von Krepp, weil erstere fester und dichter zusammenhält und also nicht so leicht ein Theil davon verschluckt wird, was bei nachlässiger Behandlung des Bartes während des Sprechens oder Singens nicht selten geschieht. Einen Schnurrbart mittelst Drahtstückchen in der Nase zu befestigen ist durchaus verwerflich, weil er sich immer dreht und wendet; ebenso denselben — zuweilen mit kleinem Knebelbärtchen zugleich — mittelst dünner Fäden, welche über die Backen laufen, an die Ohren hängen, das gibt einen Einschnitt, welcher immer die Physiognomie entstellt; — nur bei Verkleidungsrollen ist derselbe, durch Draht mit dem Backenbarte vereinigt, anzuhängen. Vor dem Aufkleben der Bärte, wenn dieselben kurz sein sollen, lasse man sich dazu bestimmte Wolle oder Krepp vom Friseur brennen, daß sie gekräuselt sind, zerschneide sie dann in kleine Stückchen und lege jedes dieser kleinen Theilchen einzeln auf, nachdem vorher die klebende Materie aufgetragen (s. Aufkleben); bei langen nicht krausen Bärten aber reibe man die Wolle 2c. zwischen beiden flachen Händen, dann zupfe man sie erst wieder mit den Fingern in die Breite, dadurch erreicht man, daß sie sich mehr verschlinge und egaler werde, dann hüte man sich, sie mit der ganzen Länge zu befestigen, sondern möglichst jedes einzelne Haar, was dadurch erreicht wird, wenn man sie nach obiger Vorbereitung mit der Scheere durchaus erst gerade und gleichmäßig abschneidet, sodann die Spitzen nach dem Kinn formt und an die früher aufgetragene Klebemasse andrückt. Vortheilhaft ist es, wenn man die Bärte jeder Art länger und größer, als sie eigentlich nöthig sind, aufklebt, wartet, bis sie durch Trocknen festsitzen, und dann erst mit der Scheere so lange daran schneidet und modelt, bis sie die gewünschte Form erlangt. Lange Unterbärte oder ganze Bärte, z. B. für Juden 2c. — nur (außer bei stummen Rollen) ohne Schnurrbart, der sonst bei der Bewegung des Mundes beim Reden und Singen sich nothwendig unnatürlich auf und nieder bewegt — kann man wie Backenbärte, wenn sie schön gemacht sind, der Bequemlichkeit wegen, wohl anhängen; dies geschieht am allerbesten, sichersten und schönsten mittelst nicht zu kleiner Haken und Oesen an der Perücke, die zu diesem Zwecke schon eingerichtet sein muß. Nächst diesem ist mit Draht um die Ohren anzurathen; binden aber ganz unsicher. — Hinsichtlich der Form bei verschiedenen Völkern und in verschiedenen Zeitaltern mögen folgende ohngefähre Bestimmungen im Allgemeinen als Regel dienen, der denkende Schauspieler wird aus diesen Außenlinien sich leicht ein vollständiges Bild entwerfen und nach seinen Kenntnissen ausführen: 1) Chinesen, die höheren Mandarine und Beamten Schnurrbärte lang und spärlich — sonst gar keinen Bart — (auf der Mitte des Kopfes bleibt ein kleiner Haarbüschel stehen). — 2) Deutsche bis 1461 — (Zeit Ludwig **XI.**, König in Frankreich) ganze Bärte, von da bis 1650 (Ludwig **XIV.**) Schnurr- und Knebelbärte (**Henry quatre's**) oder Kinnbärte — die letzteren zum Unterschiede von den Spaniern unten breiter. — Von der letzten Zeit verschwanden sie ganz mit Ausnahme der Schnurrbärte für Militairpersonen — (von 1792 Backenbärte dazu). 3) Engländer und 4) Franzosen wie die Deutschen. 5) Gallier, Gothen, Longobarden, kurz alle Nationen der Völkerwanderung, lange Bärte — (in Knoten und Flechten geschlungenes, langes Haupthaar 2c.). 6) Griechen und Römer entweder einen ganzen Bart oder gar keinen. Priester, Senatoren, Beamte ganze, schön geformte (krause), sorgsam gepflegte Bärte. — Schnurrbärte, Kinn- oder gar Backenbärte sind durchaus falsch; — Sclaven, Mimen, junge Leute gar keinen Bart. — Soldaten und alte Männer aus dem Volke ganze Bärte. — (Kurzes Haupthaar, Tituskhpfe.) 7) Indier und Perser kurze schmale, schwarze Bärte an der äußersten Seite

der Kinnbacken entlang und vom Kinn abstehend, kein Haar an den Schläfen — der Schnurrbart gleichfalls schmal, in gerader Richtung nach den Ohren zu laufend. — 8) Italiener wie die Deutschen, sub 2). 9) Das russische und polnische Volk trägt bis auf den heutigen Tag ganze Bärte, während die höhern Stände mit den Deutschen und Franzosen sie ablegte. 10) Spanier und Portugiesen bis (zur Zeit Ferdinands und d. Isabella) 1500 fast durchgängig ganze Bärte. Von dieser Zeit an häufig sehr starke, lange und spitze Kinnbärte, und starke über den Mund hängende Schnurrbärte. Erst 1650 bis 1700 verschwinden die ganzen Bärte und gehen in Schnurr- und Backenbärte über (namentlich bei Militairpersonen. Die höhern Stände trugen während des 18. Jahrhunderts gar keine Bärte; das Volk im Allgemeinen ebenfalls. Mönche zu allen Zeiten entweder gar keine oder ganze. 11) Türken tragen ganze Bärte, junge Leute und Soldaten häufig nur lange Schnurrbärte — (kein Haar an den Seiten des Kopfes). — Rasirter Bart, s. Schminken.

Bas dessus (fr.), s. v. w. Mezzo-Sopran.

Basrelief, s. Relief.

Baß (ital. basso). Der unterste Ton eines Accords, oder die tiefste Stimme eines mehrstimmigen Satzes. Man versteht auch unter Baß in Gesangmusik die Baßstimme. Der Umfang des Basses ist gewöhnlich von F bis zum eingestrichenen d od. e, auch f.

Bassa, s. Pascha.

Bassist, ein Sänger, welcher die Baßstimme singt; — da die Väter in der Oper gewöhnlich im Basse geschrieben sind, so werden die Bassisten, (wohl auch schon wegen ihres tiefen Organs) im Schauspiele gewöhnlich als zweite Väter gesehen, wenn sie so viel Schauspieler sind. —

Bathorden, s. Orden.

Bauart (Theatermalerei). Die Manier in Form, Verhältniß, Verzierung, überhaupt äußere und innere Einrichtung der Gebäude, welche verschiedenen Völkern und Zeiten eigenthümlich, die Bauart unterscheidet sich nach dem Character, dem Culturzustande, den Sitten der Bewohner, sowie nach dem Klima und den Erzeugnissen eines Landes; vorzüglich bekannt ist: 1) die ägyptische, Character: colossal, Rohheit in der Form, geschmacklose Pracht, Stärke und Festigkeit, Erhabenheit in der Idee, Kühnheit in der Ausführung. — 2) Die griechische, vollkommenste Schönheit durch edle Einfalt im Einklange mit hoher Regelmäßigkeit, daher ewiges Muster, sie theilt sich in drei Hauptzweige; a) in die dorische, wo Stärke und erhabene Größe; b) ionische, wo Zierlichkeit und gefälliges Aeußere; c) korinthische, wo das Prächtige mit dem Heiteren, Schlankgestalteten, Jungfräulichen vorherrscht. — 3) Die römische, ausgeartete griechische; daher prächtig, statt einfach, stolz statt erhaben, fest für die Ewigkeit, scharf in der Ausführung. 4) Die byzantinisch-römische (altgothische), stark, doch ärmlich und plump in der Verzierung, dunkel und unbequem; verstandlos aufgehäufte Massen. Ihr nachgebildet, doch galanter und prächtiger, war 5) die arabisch-maurische Bauart. Hauptform: Hufeisenbogen, überladen und phantastisch, doch leicht und bequem. 6) Die neugothische (oder richtiger deutsche), im Mittelalter entstanden, großartig, gigantisch in den Verhältnissen; beruht in allen Theilen auf rein geometrischen Grundsätzen, daher große Genauigkeit in der Ausführung, Spitzbogen herrschend, hohe Thürme, schlanke Fensteröffnungen mit Glasmalereien, tiefe Portale, Schnörkel in der Verzierung, durch Halbdunkel und hochstrebende Säulen Ehrfurcht erweckend. Heine sagt darüber: beim Anblicke dieser ungeheuren Bauwerke fühlt man erst recht die Gewalt jener Zeit, die selbst den Stein so zu bewältigen wußte, daß er fast gespenstisch durchgeistert erscheint ꝛc. 7) Die italienische, neu-antik, in der Hauptform der römischen gleich, doch geschmackvoller, minder überladen, heiter und lichtvoll in der Ausführung. 8) Die französische hat mehr Zierlichkeit als Größe, paßt, wie die alten Bauarten für grandiose Werke, für Tempel, Monumente ꝛc. — die italienische für Paläste, am zweckmäßigsten für Häuser. 9) Die englische hat sich nach der italienischen gebildet, die Nachlässigkeit der letzteren vermieden und sich der alten griechischen Genauigkeit genähert. (Bulwer bezeichnet sie mit den Worten: In den Werken der Baukunst in England ist alles bequem (confortable), nichts jedoch umfassend). Uebrigens hat jedes Volk seinen eigenen Baustyl, daher es auch einen chinesischen, persischen, indischen u. s. w. gibt, hier sind nur die wichtigsten und darin nur die Hauptzüge berührt.

Bauch, (als Surrogat des natürlichen, dicken) ein mit Roßhaaren oder Wolle ausgestopftes Polster, welches mit Aermeln oder Armlöchern versehen, am Halse ausgeschnitten, mit Bändern gebunden oder geschnürt wird, und die Form eines Bauches gibt. Man hat deren nach Bedarf von verschiedener Größe. In Ermangelung eines solchen B. hilft man sich mit andern Unterlagen z. B. Bettpolstern, ist aber beschwerlicher und mühsam ein Ebenmaß herzustellen. Will man einen ausgestopften Bauch möglichst leicht haben, so kann man die Leinwand, die aber dann auf der innern Seite mit Wachs bestrichen sein muß, mit Federn, noch besser mit geraspeltem Kork (Korkabfall) ausstopfen; ebenso ist Hornschabsel sehr leicht. B. von Pappe sind unpractisch und die von Fischbeinreifen theils zu kostspielig, theils nicht dauerhaft genug und läßt sich mit beiden keine Veränderung vornehmen, z. B. durch Auflegen kleinerer Polster verstärken ꝛc. Zum Dickmachen der ganzen Figur werden dann dem

Bauche noch wattirte Aermel, Beinkleider und ein Rücktheil hinzugefügt. Zu beachten ist, daß der Bauch im Verhältniß zur ganzen Figur steht, gut befestigt ist, damit er sich nicht verschieben kann, und daß Kopf, Gesicht, Arme und Beine ebenfalls wieder mit ihm in Verhältniß gebracht werden. (s. Dickmachen).

Bauern und **Bäuerinnen.** Die Darstellung derselben im Allgemeinen betr., so verbietet sie allerdings unmittelbar Grazie in Ton und Geberde, und es muß der Mangel an Erziehung dabei erkennbar sein, jedoch darf auf der andern Seite die Natürlichkeit nicht durch plumpe Gemeinheit ersetzt werden. — Die Geberden insbesondere betreffend hat der Darsteller in dieser Hinsicht darauf zu achten, daß dieselben (wenn keine wirkliche Befangenheit characterisirt werden soll) weder Verlegenheit verrathen noch abgebrochen erscheinen, und daß sie überhaupt keine widernatürlichen Verrenkungen oder Verzuckungen enthalten. — In der äußern Erscheinung hüte man sich, wenn es nicht ausschließlich bedungen, vor Caricatur, man suche die Einfalt weniger durch Schminke als durch Mimik hervorzubringen, das Haar schlicht und natürlich, ebensowenig entstellt als schön frisirt. —

Bauernhaus, gewöhnlich 1, höchstens 2 Stock hoch, hat kleinere Fenster, runde Scheiben, überhängendes Dach; man gibt ihm gewöhnlich einen grelleren Anstrich, läßt auch wohl das Balken- oder Sparrwerk sehen oder schmückt es mit Weingeländer, rankendem Laubwerk, Blumentöpfen; umgibt es mit Baumgruppen und Buschwerk, auch wohl zu näherer Bezeichnung mit ländlichen Requisiten, (Acker- und Garten-Geräthen) stellt in die Nähe einen Brunnen rc.

Bauernhut, ein schwarzer Filzhut mit niedrigem, meist rundem Kopfe und breitem Rande. Er wird zugleich zu altmodischen, dreieckig aufgeschlagenen Hüten verwandt und außerdem zu verschiedenen, beliebigen Formen aufgestutzt. Mit Band und Strauß geschmückt tragen ihn die jungen, mit breitem Sammtband und einer Schnalle die älteren Bauern. Wo nicht eine nationale Bauerntracht nachgeahmt wird (z. B. ein Altenburger, ein Tyroler, ein französischer Bauer), ist obige Form des Hutes, oder der sogenannte Nebelspalter, von zwei Seiten zu einer Spitze aufgeschlagen, die gewöhnliche für das auf der Bühne angenommene Bauerncostüm (s. Costüm und Aufkrämpen).

Bauern-Kleidung, (Tracht) (s. Costüm).

Bauerspiel, Schauspiel, wo die handelnden Personen bloß Bauern sind. Lancia von Michel Angelo Buonarotti ist ein Meisterstück dieser Art.

Baukunst, (Alleg.) erscheint als eine griechische Gestalt, die den Riß zu einem Gebäude auf einer Tafel entwirft; Zirkel, Winkelmaaß liegen ihr zur Seite.

Baum, (als Versetzstück) gewöhnlich ganz auf Leinwand gemalt, der Stamm mit Holz hinterlegt, die Krone und Zweige mit so viel Unterlage von Holzwerk und Latten gespreizt, als zur Halt- und Tragbarkeit nöthig. Er steht entweder auf einer Freifahrt oder wird mit Steifen (Stützen) nebst Fußbohrern befestigt, im letzten Falle kann er natürlich nicht verwandelt werden. Wird auf den Baum gestiegen, so muß er durch eiserne Schienen, die in den Boden gehen, durch doppelte Steifen, durch ein Buschwerk, hinter welches man Stufen stellt, eine davor angebrachte Bank oder ähnliche Hülfsmittel größere Haltbarkeit bekommen, auch zu diesem Behufe stärker gebaut sein, als die übrigen, die nur zur Ausfüllung der Decoration hingestellt werden; 2) (Masch.), ein dickes, langes, rundes Holz im Gegensatze zum Balken, der viereckig behauen ist.

Baumgeländer, s. Spalier.

Baumschlag, die besondere Art und Weise, die Belaubungsmasse der Bäume, insofern sie aus Blättern besteht, kunstgemäß darzustellen. — Das Erste, was der Maler bei dem B. zu beobachten hat, ist, daß die Darstellung der Natur angemessen sei. Vorzüglich ist das Characteristische der verschiedenen Baumgattungen zu erwägen, was sich in Ansatz, Gestalt und Gruppirung der Blätter und in den Licht- und Schattenmassen derselben zeigt. Hackert nimmt drei Hauptgattungen des Baumschlages an, je nachdem die längliche, die eckige oder die runde Gestalt die Grundlage bildet; (Kastanie, Eiche und Pappel werden als Repräsentanten dieser drei Gattungen aufgestellt). Auf die Art, wie man nun die einzelnen Züge, durch welche der Baumschlag hervorgebracht wird, mehr oder weniger in die Länge zieht, wird jene dreifache Grundlage des Baumschlags auf die mannichfaltigste Weise modificirt. Sodann sind die Grade der Nähe und Entfernung, in welcher der Baum dargestellt wird, die Jahreszeiten und die Umgebung des Baumes zu berücksichtigen, welche letztere die Form und Farbe der Blätter abändern. Außer der Natur muß sich jedoch der Baumschlag auch dem Character der Landschaft anschmiegen. Es gehört große Uebung und genaue Kenntniß der Perspective und Farbengebung dazu, um einen Baum, wie er sein soll, rund und den Baumschlag hohl und luftig erscheinen zu lassen.

Baumwollenzeuge. Die vorzüglichsten sind: 1) Kattun, Coton, Calico, Cambray oder Cambrik, gewöhnlich mit farbigen Mustern bedruckt. Die sächsischen Kattune übertreffen die englischen, die hinsichtlich der Gewebe und Festigkeit der Farbe trefflich sind, im Geschmack und in Mannichfaltigkeit der Dessins (Muster). Die weißen Kattune nennt man gewöhnlich Kattunleinwand.

2) Nanking; der europäische ist im Garn

gefärbt, der ostindische hat die natürliche Farbe der Baumwolle.

3) Mousselin oder Nesseltuch, gleichfalls wie Leinwand, aber locker (porös) und gewöhnlich sehr fein gewebt. Die dichteste und feinste Sorte wird Battistmousselin genannt. Die feinsten, mit goldenen, silbernen und seidenen Blumen durchwirkt, heißen Jambanis. Mousselin mit glattem Grund und geköperten oder gemusterten Streifen nennt man Mousselinet. Der geblümte wird auch Singhamet genannt.

4) Piqué, Madras, Quilting, Mogg, Haman sind dicke Zeuge, gleichsam Doppelkattune. Sie werden häufig zu Westen verbraucht.

5) Kanefaß, Basin, englischer Barchent, Dimity hat Aehnlichkeit mit dem Piqué, ist aber feiner und fast immer gerippt. Gemeiner Barchent (Bettbarchent) ist viel gröber, und gewöhnlich halb aus Leinen, halb aus Baumwolle.

6) Manchester, baumwollene Sammete (in allen Farben), eine Nachahmung des wirklichen (seidnen) Sammets, sind 1763 zuerst in Manchester gewebt worden. Englisch Leder oder Satinet ist ein glattes, starkes, manchesterartiges (ungeschnittenes) Baumwollenzeug.

7) Gingan, Ginghams, Franzleinen sind glatte, glänzende Zeuge, zu deren Kette jetzt größtentheils Leinengarn und zum Einschlag nur Baumwollengarn genommen wird. Die ostindischen Ginghams haben noch die Farbe der rohen Baumwolle, welche zugleich mit dem Faden einer gewissen Baumrinde versponnen sein soll. Siamose ist ein ähnliches Zeug, halb Baumwolle, halb Seide.

Von diesen angeführten Zeugen werden für die Theater-Garderobe besonders Nro. 1. 3. 5. 6. und 7. verwendet. Auf einzelne Vortheile im Verbrauch kommen wir bei Costüm und Garderobe.

Bayadere: 1) s. Bajadere; 2) ein aus einem leichten seidenen, netzförmigen Gewebe von bunten Farben bestehender Shawl.

Bayonnet (Bajonette), die an der Mündung der Flinten der Infanterie befestigte Stoßklinge, soll in Bayonne erfunden, und zuerst 1647 in Flandern von den Franzosen angewendet worden sein.

Bearbeiten (ein Stück), durch zweckmäßige Behandlung und Einrichtung ein nicht bühnengerechtes Theaterstück zur Aufführung tauglich machen (vergl. Einrichten), oder auch einen Roman, eine Erzählung für die Bühne bearbeiten, daraus ein Schau-, Lustspiel ꝛc. machen (vergl. Anecdote), Stücke aus fremden Sprachen übersetzen und für die deutsche Bühne bearbeiten, d. h. dieselben den Verhältnissen des Landes und der Bühne zugleich bei der Uebertragung in die Sprache anpassen (vergl. Uebersetzen). Jedenfalls gehört vollkommene Bühnen- und Sprachkenntniß, und vor Allem ein richtiger Tact in der Wahl und Behandlung dazu.

Bebung (im Tone des Gesanges und der Sprache); im ersteren eine veraltete Manier, die im wellenförmigen Ab- und Zunehmen der Stärke eines gehaltenen Tones besteht; gewöhnlich ein armseliger Behelf, der den kunstvoll, kräftig und klangreich gehaltenen Ton nicht ersetzt, kann sparsam angewendet von Wirkung sein, wenn das innere Leben des Tones dabei hervortritt, mit dem diese Bebung oft verwechselt wird. Eben so in der Sprache; so wirksam die Bebung an der rechten Stelle, bei Schwäche oder Uebermaß des Gefühls, anständig und mit Bewußtsein angewandt, werden kann, so ist doch ein dauerndes Jammern und Zittern in der Rede so widerlich, wie ein gezittertes durchbebtes Adagio in der Musik (vergl. Alte spielen und Ton).

Becher, Trinkgeschirr, aus den verschiedensten Stoffen verfertigt, meist oben weiter als unten, oft mit kunstvollen Verzierungen versehen, wohl eines der ältesten Geräthe (s. Trinkgefäße). Für die Bühne sind die Becher von Zinn die besten, weil sie dauerhaft sind und sich lange schön erhalten; sie lassen sich, wenn sie verbogen sind, leicht wieder in ihre Form bringen, und sind sie defect, kann man sie mit wenig Verlust umgießen, oder beim Umtausch gegen neue mit zur Zahlung anrechnen. Zinn, welches nicht gewaschen werden muß, erhält sich durch trockenes Abreiben mit Maculatur oder einem Tuche am schönsten.

Becken, türkische, Cinellen (ital. piatti), zwei dünne Metallscheiben, die in der Mitte eine halbrunde Vertiefung haben, durch welche lederne Riemen zum Halten gehen, werden streifend an einander geschlagen bei der Janitscharenmusik gebraucht. Nur die türkischen und chinesischen Becken haben einen schönen, metallreichen Ton; der Stoff mag wohl, so wie der des sogenannten Tamtam oder der chinesischen Glocke, ein aus 0,20 Zinn und 0,78 Kupfer bestehendes Gemisch sein, welches gegossen, schnell abgekühlt, dann gehämmert und durch nochmaliges Erhitzen und langsames Abkühlen spröde und klangreich wird. Alle in Europa gemachten Versuche, sie nachzubilden, sind bis jetzt völlig unbefriedigend ausgefallen. Bei der Musik der Hebräer und Griechen sollen schon ähnliche Instrumente vorgekommen sein.

Bedeckte Pauken (ital. timpani coperti) bedeutet, daß über die Pauken ein Tuch gebreitet werden soll, wodurch sie einen dumpfen, zur Trauermusik besonders geeigneten Ton bekommen.

Bedeckung (des Hauptes). Das Morgen- und Abendland ist in dem Gebrauche, das Haupt bedeckt und unbedeckt zu tragen, von den ältesten Zeiten her gerade sich widersprechend. Im Morgenlande galt und gilt es noch für schimpflich, mit entblößtem Haupte zu gehen; die Türken und Per-

ser nehmen ihren Turban, die Chinesen ihre spitzige Mütze selbst beim Gebete nicht ab, also auch nicht vor ihrem Kaiser. Bei den Juden ist es von jeher Religionsgesetz, mit bedecktem Haupte zu beten; das weibliche Haupthaar, womit das Mädchen als ihrem schönsten Schmucke prunkt, darf von dem Tage ihrer Verheirathung keinem andern männlichen Auge, als dem ihres Gatten sichtbar werden. Deshalb sieht man noch heutzutage die alten Judenweiber ohne, oder mit falschen Locken; die Aufgeklärteren natürlich haben mit dem Schinken auf ihrer Tafel auch ihre Haare wieder zur Schau getragen. Eben so gehen die orientalischen Frauen noch heute nur verschleiert über die Straße. Bei den Griechen war es umgekehrt, diesen galt die Bedeckung für etwas Sklavisches; die Römer verhüllten zwar beim Gebete den Kopf (mit dem Mantel z. B.), aus Aberglauben, um keine unheilbringende Auspicien zu sehen, welche gerade beim Gebete doppelt gefahrdrohend, gingen aber gewöhnlich baarhaupt, obgleich das Tragen eines Hutes bei festlichen Gelegenheiten wohl vorkam, indem sie, den Hut im Gegentheile als Zeichen der Freiheit betrachtend, es nicht wie die Griechen für schimpflich hielten (vergl. römische Priester). Die Frauen der Griechen und Römer trugen außer dem Hause den Kopf fast immer bedeckt. Im 13ten Jahrhundert ist die Kopfbedeckung erst allgemein geworden, und im 17ten (Anfang des 18ten) Jahrhundert war das Tragen des Hutes für einige Zeit — von da an ist auch die Begrüßung durch Entblößung des Hauptes eingeführt worden, gebräuchlich. Das Klima hat auf die Sitte der Bedeckung des Hauptes unstreitig den wesentlichsten Einfluß. Während in Deutschland rc. Niemand von Bildung mit dem Hute auf dem Kopfe in ein Zimmer tritt, sieht man in Holland in der Kirche Alles mit bedecktem Haupte. — Es war in früherer Zeit eine Auszeichnung der Großen des Reiches (namentlich der spanischen Granden), vor dem Könige mit bedecktem Haupte zu erscheinen, was jetzt nur dem Militair, oder wo es eine Ordenstracht oder Sitte erfordert, gestattet ist, welches im Dienstkleide **nie**, selbst beim Gebete, in der Kirche, vor Kaiser und König die Kopfbedeckung abnehmen **darf**. (Vergl. die verschiedenen Arten von Hüten, Mützen, Helm, Barett, Turban rc., woraus die Kopfbedeckung bestand und besteht, (vergl. Begrüßung, Honneurs rc.)

Bedenkkleid (Mönchsw.), das Kleid der Novizen in den Probejahren: ein enger Rock von grobem Tuch, lederner Gürtel; als Kopfbedeckung eine herabhängende Kappe, worüber ein Hut gesetzt wird.

Bedientenrollen (Dienerrollen). Die Gewandtheit und Lebendigkeit des schlauen Bedienten und Kammermädchens in der Theilnahme an der Intrigue des Stückes ist zwar Sache des Talentes und der Uebung, jedoch gibt es für **derlei** Rollen

gewisse **besondere** Beziehungen; — es hat z. B. der Diener in seiner Stellung zum Gebieter sich nach diesem zu richten, damit er durch sein Benehmen nicht mit dem Character seines Herrn oder dessen augenblicklicher Stimmung in Widerspruch gerathe. Alles unzeitige Hervordrängen ist demnach hier aus doppelten Gründen nicht minder am unrechten Platze, und offenbare **Gemeinheiten** sind wo möglich noch tadelnswerther. — Meldende Bediente haben mit Anstand und Sicherheit, **ohne Verbeugung** gegen die Herrschaft, auf- und abzutreten, und ihre Meldung ohne Bewegung, mit Ruhe und Sicherheit, fast monoton zu machen (dasselbe gilt von jeder Meldung auch bei Hofdienern u. dgl.), und dann gewöhnlich dem Gemeldeten mit artiger Gewandtheit die Thüre zu öffnen (s. Soubretten).

Befangenheit, eine gewisse Verlegenheit, ein etwas Verwirrtsein vor oder während der Darstellung, entstanden aus Furcht vor dem Gelingen derselben, aus heiliger Achtung vor der Kunst und dem Publikum. Sie äußert sich durch Herzklopfen, ja im gesteigerten Grade durch Zittern der Extremitäten, und wird auch von den routinirtesten Künstlern, namentlich in höherm Grade bei jeder neuen Rolle und vor einem neuen Publikum gefühlt; sie ist manchmal so heftig, daß sie scheinbar die Kehle zusammenzieht, man glaubt nicht sprechen zu können. Gewöhnlich vor dem ersten Auftreten tritt dieser Zustand ein, wenn man auf das Stichwort wartend, sich selbst überlassen, in den Coulissen steht. — Wer seine **Kunst liebt** und ihre **Weihe** und **Schwierigkeit fühlt**, wird ihn kennen, und mehr oder minder davon überrascht werden; jedoch muß der **wahre Künstler**, dem dies Gefühl daher nie unbekannt sein wird, mit Kraft und Besonnenheit es zu überwinden und zu verbergen wissen, **sobald er vor das Publikum tritt**, wozu seine wahre und innige Begeisterung nicht wenig beiträgt. Nur dem Anfänger ist **während** der Darstellung das Befangensein zu verzeihen, sonst aber ist es ein Beweis von **Unsicherheit** und **Schwäche**, welche zum darstellenden Künstler unfähig macht. — Von Vielen, die in Wahrheit nur dann Angst haben, wenn sie etwa ihre Rolle nicht auswendig wissen, wird es bisweilen affectirt, weil sie talentreiche Künstler darüber klagen gehört, und daher vermuthen, dadurch in den Augen ihrer Umgebung zu gewinnen, wenn sie etwas mit jenen gemein haben.

Beffroi (fr.), s. Tam-tam.

Beflügelung. (Myth.) Die Alten verliehen den Genien, den Seelen, dem Hermes, der Iris, der Nike, dem Amor rc. Flügel, theils um dadurch ihre Leichtigkeit und Schnelligkeit, theils, z. B. bei den Seelen, Erhebung und Aufflug zum höhern Sein anzudeuten. Abwesenheit der Flügel bei

sonst beflügelten Gottheiten sollte ein Ruhen, ein Bleiben bezeichnen.

Begeisterung, ein gesteigerter Zustand geistiger Regsamkeit, wo die Seelenkräfte, besonders Einbildungskraft und Gefühl aufgeregt, concentrisch-wirksam nach einer Idee hinstreben, wo man sich über die Außenwelt, ja über sich selbst erhebt, gleichsam entzündet von einem gottähnlichen Funken. — Daher bei den Alten die Idee eines Genius, eines Dämons. Ohne Begeisterung ist kein wahres Kunstwerk denkbar, aber selbst im Momente der höchsten Weihe muß die Vernunft immer ihren Antheil haben, sonst wäre es eine von stürmischer, zügelloser Phantasie beherrschte Aufregung, in die man sich durch allerlei Mittelchen versetzen könnte, indessen der schaffende, denkende Geist im Zustand wahrer, dauernder Begeisterung durch Fülle der Einbildungskraft und gehörige Besonnenheit mit Feuer und Sicherheit seines Stoffes Herr wird. — Der Künstler fühlt sich beglückt, indem er den Beistand einer höhern Kraft in sich zu fühlen wähnt, — wir wollen ihn dieses Glückes nicht berauben, und verweisen den Philosophen, dem es um eine natürliche Demonstration zu thun, auf Sulzer's Lexik. der schönen Künste, der sie mit Klarheit vorlegt.

Die wahre künstlerische Begeisterung, sagt Tieck sehr richtig, schließt die Besonnenheit nicht aus. — Sie wird im Augenblicke der Execution identisch mit dem Ueberblicke über das Kunstwerk selbst; ja man dürfte behaupten, daß das Wohlgefallen an der innern Anschauung des Ganzen die Begeisterung für den darzustellenden Gegenstand noch vermehre. (Vergl. Besonnenheit, Affect ꝛc.)

Begrüßungen, Zeichen, wodurch man im geselligen Leben Andern seine Achtung und Freundschaft beim Begegnen oder Zusammentreffen zu erkennen gibt, sind nach den Zeiten und Verhältnissen höchst verschieden. Was bei dem einen Volke für anständig gehalten wird, ist bei dem andern unanständig, namentlich hängt der Gruß und Abschied eines Volkes von dem Klima, von der Beschaffenheit des Landes und dem Geiste der Religion ab. Die Juden pflegten sich, wenn sie genauer mit einander bekannt waren, wechselweise die Hand, das Haupt und die Schulter zu küssen. In der neuern Zeit unterscheiden sich die Grüße der nach europäischer Art civilisirten Völker sehr von denen minder gebildeter. Der Europäer entblößt gewöhnlich das Haupt, das früher wohl vor Höheren üblich war, als Begrüßung aber erst seit dem 16. oder 17. Jahrhundert aufgekommen zu sein scheint. Der Afrikaner zeigt sich bei der Begrüßung herzlich, der Amerikaner lebhaft, derb (einige Stämme Nordamerika's erheben ein fürchterliches Geschrei); der Asiate umständlich. Es gibt viele eigenthümliche Begrüßungen, z. B. begrüßt man einen Jäger mit „Weidmann's Heil." Der Bergmann sagt: „Glück auf!' — Der Böhme und andere slavische Völker küssen das Kleid dessen, gegen den sie ehrerbietig sein wollen. Die Chinesen schlagen die Hände auf der Brust oder über dem Kopfe zusammen und nicken mit dem Kopfe; ihre Kinder fallen vor den Eltern, Dienstboten vor ihrer Herrschaft auf die Kniee. In Deutschland begrüßen sich die Männer durch einen Kuß (in England gilt dies für Unsittlichkeit). Im protestantischen Deutschland grüßt man mit: Guten Morgen! Ihr Diener! ꝛc.; im katholischen, besonders die Geistlichen, mit dem vom Papste Benedict XIII. 1728 empfohlenen Gruße: „Gelobt sei Jesus Christus," wobei: „in Ewigkeit, Amen" erwidert wird. Das Abnehmen der Kopfbedeckung wird in neuerer Zeit an manchen Orten durch das bloße Anfassen derselben verdrängt, wie dies jetzt beim Militär mit wenigen Ausnahmen überall der Fall ist. Zu Friedrich des Großen Zeit grüßte das Militär noch durch Abnehmen des Hutes. (s. Honneurs.) — Den Damen die Hand zu küssen, ist hier und da Zeichen der Achtung (besonders in Oestreich). — In Italien ist der Handkuß ein Zeichen der Vertraulichkeit. Die Lappländer drücken, wenn sie sich begrüßen, die Nasen fest an einander; ebenso auf Otahaiti, Australien und den Freundschaftsinseln berühren sich die Grüßenden mit den Nasenspitzen. Der Pole verneigt sich bis zur Erde, küßt die Schultern oder wirft sich gleich dem Russen zu den Füßen seines Herrn, umklammert dessen Kniee und küßt sie. Die Stirn der Damen zu küssen, vertritt in Rußland den Handkuß. In der Türkei grüßt man gewöhnlich durch Uebereinanderlegen der Arme auf der Brust und Beugen des Kopfes. — Man kann sich fast keine Bewegung des Körpers denken, die nicht irgendwo zum Grüßen angewendet würde.

Beifall. Das Wohlgefallen oder die Zufriedenheit mit den Eigenschaften oder Beschaffenheiten einer Person oder Sache ist, wie der Begriff von Schönheit, sehr relativ — mancher junge Schauspieler verdankt ihn nicht seinem Verdienste, sondern seinen zahlreichen Freunden — manche junge Schauspielerin ihrer Schönheit ꝛc.; doch ist der Beifall, namentlich wenn er mit Bewußtsein verdient ist oder wird, der schönste Lohn des wahren Künstlers und steht ihm höher, als Geld und Rang. — Das Wort Beifall wird auch für Aeußernng dieser Zufriedenheit gebraucht. — Diese Aeußerung besteht vom versammelten Theaterpublikum in Applaudiren, „Bravo" rufen, Hervorrufen — oft aber ist die gespannte Aufmerksamkeit ein größerer Beweis von Beifall, als alles Toben und Schreien, und der Künstler fühlt sehr genau in seiner Begeisterung diese feierliche Ruhe und befindet sich wohlig und beglückter darin, als oft bei lauten

Beifallsbezeigungen (s. Applaudiren, Hervorrufen, Auszeichnung, Auspochen 2c.). —

Beile, s. Waffen.

Beinkleider (Hosen). Lange, weite Fußbekleidung, die Hüften, die Schenkel, jeden für sich, und einen Theil des Unterleibes verhüllend, die Tracht der alten Gallier, Germanen, Perser und anderer östlichen Völker, blieben den Griechen, so wie lange den Römern fremd; diese nahmen sie erst in später Kaiserzeit (um das 4. Jahrhundert) an, obschon Schwächliche und Kranke, so wie auch Gesunde im Felde und auf Reisen, besonders aber die Wagenlenker schon früher die Lenden mit Binden umwanden, die also eine Art Beinkleider bildeten. Lange hing der Strumpf mit den Beinkleidern zusammen. Seit der frühesten Zeit wurden sie im Orient weit, im Occident enger, meist von Leder, getragen. Im Mittelalter wurden sie der Gegenstand vielfacher Moden; man versah sie mit sehr vielen Puffen und Schlitzen, brachte zu andern Zeiten viele Bänder oder auch der Länge nach Knöpfe an ihnen an u. s. w. In der Mitte des 16. Jahrhunderts wurden die ungeheuren Pluderhosen gewöhnlich, gegen die später wieder Verbote ergingen. (Unter andern eines Joachims II., Kurfürsten von Brandenburg.) Schon im 15. Jahrh. wurden die langen Hosen von den kurzen verdrängt, und diese besonders unter Ludwig XIV. durch ganz Europa gewöhnlich. Erst die Revolution brachte die zweckmäßigeren Pantalons wieder in den Gebrauch. Jetzt sind die Bergschotten die einzige europäische Nation, die keine Beinkleider tragen. Bei den Türken, Arabern und einigen afrik. Völkern tragen dagegen auch die Frauenzimmer Beinkleider. (vergl. Costume.)

Beinkleider-Rollen, gewöhnliche Benennung der Damenrollen, die in Männertracht gespielt werden — das Costume sei, welches es wolle; — oder wo Damen Männerrollen darstellen. Dazu erforderlich sind: ein schlanker Wuchs, sonores, modulationsfähiges Organ, ungezwungene Tournure, männlicher Anstand, Vermeidung dessen, was an das Weib erinnert, größere Schritte wie gewöhnlich, Decenz im Spiel wie in der Kleidung. Man wähle, wo möglich immer, einen die Lenden bedeckenden Rock, verwende dagegen aber viel Aufmerksamkeit auf die Accomodation des Kopfes, damit nicht, wie so häufig, gleich beim Erscheinen die Täuschung unmöglich werde. — Dergleichen Rollen sind: Cäsario, die Prinzen in Eduard's Söhne, Julie in Bauernfeld's Bekenntnissen; in der Oper Romeo, Fidelio, in welchen die Schröder-Devrient, namentlich in der ersten Rolle, ganz das Weib vergessen macht, Tancred 2c.

Beinschienen, der Theil des Harnisches, welcher das Schienbein und die Schenkel bedeckt und durch die Kniestücke verbunden wird. Die das Schienbein bedeckenden Schienen bestehen meist aus einem Stücke, die den Schenkel schützenden aus mehreren, welche durch Nieten verbunden sind (s. Rüstung).

Bei Seite (abbrev. b. S.), s. Für sich.

Beleben — mit Kraft, Lebhaftigkeit, Munterkeit versehen (s. Ausdruck).

Belegen der Plätze im Parterre, Gallerie 2c., ein an manchen Orten, namentlich wo viele junge Leute sind, eingeführter Mißbrauch, wodurch mehrere beliebige Plätze reservirt werden, indem einer, der sich früher einzudrängen gesucht, dieselben mit Stöcken, Taschentüchern 2c. belegt, und sie so dem Publikum gleichsam absperrt. Es gibt Veranlassung zu vielen Streitigkeiten, wenn ein Fremder, mit diesem Mißbrauche nicht einverstanden, dergleichen Belegungen nicht zu respectiren sich bewogen fühlt, was ihm eigentlich Niemand verargen kann; es ist jedenfalls sehr verwerflich und deshalb auch nur an wenigen Orten noch respectirt.

Belegt sein, d. h. die Stimme, das Organ ist nicht rein (mit Schleim belegt), klingt nicht so rein und voll wie gewöhnlich — ein gelinder Grad von Heiserkeit, macht nicht wie diese das Singen oder Sprechen unmöglich, sondern erschwert es nur. — Mittel dagegen sind nach den Ursachen und Constitutionen sehr verschieden. Schweiß, Auflösung des Schleimes zu bewirken, ist wohl das Wesentlichste. Einige Gläser Champagner während der Darstellung sind in solchem Zustande sehr zu empfehlen. Manche helfen sich durch Wassertrinken, jedoch ist hier Vorsicht sehr anzurathen, und man lasse lieber der Natur freien Lauf, als daß man die Sache verschlimmert, und durch eigenmächtige, falsche, heftige Gegenwirkung stets eine dauernde Heiserkeit (s. d.) verursacht.

Beleuchtung. Die jetzt allgemein eingeführte Art, ein Theater zu beleuchten, ist die durch Argand'sche Lampen, die mit gut gereinigtem (geläutertem) Oele gefüllt sein müssen. Die Oelbeleuchtung ist ein wichtiger Theil der Oekonomie; die Verausgabung dafür, mit Gehalten, Anschaffungen und Reparaturen kann sich nach Verhältniß der kleinern bis zu den größten Bühnen jährlich von einigen 100 bis zu mehreren 1000 Rthlrn. belaufen, also wichtig genug, um auf die Verwaltung derselben ein besonderes Augenmerk zu richten. Für die Aufsicht über das Beleuchtungswesen ist entweder ein Beleuchtungs-Inspector besonders angestellt, oder seine Functionen sind einem anderen Verwaltungsposten mit übertragen, als: dem Haus-Inspector, dem Oekonomen, dem Inspicienten, dem Maschinenmeister u. s. w.

Der Beleuchtungs-Inspector verwaltet das ganze Beleuchtungswesen, und sorgt zunächst für den richtigen Bestand und den möglichst sparsamen Verbrauch des Oeles; er hat darauf zu sehen, daß dieses von der tauglichsten Qualität und in der erforderlichen Quantität vorhanden sei, daß die Lampen, die Beleuchtungsmaschinen, wie alle dazu ge-

hörigen Requisiten im besten Stande erhalten werden, und besonders, daß mit Feuer und Licht vorsichtig umgegangen wird.

Nächst diesem besorgt der **Beleuchter** mit seinen Gehülfen die mechanischen Verrichtungen; er hat die Lampen im Stande zu erhalten, sie zu reinigen, zu füllen, an ihre Plätze zu bringen, anzuzünden, und in das rechte Licht zu setzen. Auf ihm ruht die erste und größte Verantwortlichkeit für Verwahrung vor Feuersgefahr, daß nämlich nirgends eine Lampe oder ein Licht hingebracht werde, wo Schaden dadurch entstehen könnte, und daß alle Lampen nach ihrem Gebrauche ausgelöscht und aufbewahrt werden. Er sorgt dafür, daß alle zur Theater-Beleuchtung erforderlichen Maschinen, Lampen, Gläser, wie die dazu gehörigen Geräthschaften und Requisiten jeder Art in reinlichem und brauchbarem Stande sich befinden, daß namentlich die Ketten und Seile in der Beleuchtungsmaschinerie, ganz besonders aber die des Kronleuchters, dessen Herabfallen großes Unglück verursachen könnte, in gutem, dauerhaftem Zustande sind. Er hat das Oel auf das Wirthschaftlichste und nur zum Nutzen der Direction zu verbrauchen und für jeden Defect zu haften, den Abgang des Oeles anzuzeigen und für die Herbeischaffung und Uebernahme frischen, reinen und brauchbaren Oeles mit Sorge zu tragen. Eben so verhält es sich mit den Dochten und Gläsern (Cylindern). Die letzteren sind bei nachlässigem und leichtsinnigem Verfahren ganz besonders der Verwüstung ausgesetzt, und es ist darauf zu sehen, daß beim Anzünden der Lampen die Flamme so lange klein erhalten werde, bis das Glas sich erwärmt hat, weil ohne diese Vorsicht, und bei hochaufgeschraubter Flamme, vorzüglich im Winter, ein Glas um das andere springt (hierbei ist zu bemerken, daß man mit Erfolg den Versuch gemacht hat, um das Zerspringen der Cylinder zu verhüten, diese mit einem Glaser-Diamant auf einer Seite der Länge nach zu durchschneiden, worauf sich das Glas, wenn es heiß wird, ausdehnt, aber nicht zersplittert); ferner, daß das Glas nicht eingezwängt ist, und so leicht wie möglich in die Lampe passe; daß das Zusammentragen der Lampen in den dazu vorhandenen Lampenkasten oder Gestellen mit Vorsicht geschehe, und sie in denselben nicht zusammengedrückt und angestoßen werden; daß beim Aufziehen in den Lampenwagen die Lampen gehörig eingehängt, die Schieber in gutem Gange sind, und nichts Hinderliches, z. B. Latten, Nägel, schlecht angesteckte Schirme u. dgl. im Wege sei, woran sich die Lampen aushängen und herunterfallen, oder doch die Gläser zerstoßen werden können. Der Beleuchter sorgt in der Regel für die sämmtliche Beleuchtung des Theaters, soweit diese in der Anwendung der Argandschen Lampen besteht (das Aufstecken der Talg- und Wachslichter auf der Bühne wie in den Ankleidezimmern besorgt am besten der Requisiteur), und hat diese überall, wo sie erforderlich sind, als: im Kronleuchter, Proscenium, in den Coulissen, hinter Versetzstücken, in den Gängen und Vorsälen, in den durch Lampen erleuchteten Gemächern, auf den Treppen und äußeren Räumen, im Orchester, sowohl bei Proben, als Vorstellungen, zur gehörigen Zeit, weder zu spät, noch der Wirthschaftlichkeit wegen zu früh, auf die vorgeschriebene und gehörige Weise anzuzünden.

Die **äußere Beleuchtung** des Theater-Gebäudes wird meist durch die städtischen Beleuchtungs-Anstalten besorgt, und nur bei besonderen, feierlichen Gelegenheiten fügt die Theater-Direction zur größeren Erhellung noch mehrere Lampen oder Flambeaus hinzu; an einigen Orten hat auch wohl die Theater-Direction die äußeren Theile und Eingänge des Hauses allein zu beleuchten. Diese äußere Beleuchtung muß wenigstens von solcher Art sein, daß durch zu große Dunkelheit kein Unglück geschehen kann, wie dergl. durch Ueberfahren und Anrennen schon häufig vorgekommen, und ist dabei zu berücksichtigen, daß die Zuschauer aus der taggleichen Helle nicht plötzlich beim Ausgange aus dem Theater in die dunkelste Nacht versetzt werden. Da das Auge überhaupt nur nach und nach grelle Lichtveränderung erträgt, so müssen die aus dem Theater Kommenden jedesmal wie Blinde umhertappen, wo diese äußere Beleuchtung so vernachlässigt ist, wie man es mitunter, selbst in namhaften Städten, noch findet.

Die **Beleuchtung des Zuschauerplatzes** wurde früher, wenn sie nicht gänzlich unterblieb, auf verschiedene Weise bewerkstelligt, am meisten aber durch Wandleuchter, die man in den Logen oder an den Brüstungen derselben aufhing, und denen man mitunter noch Kronleuchter hinzufügte, auf welchen Kerzen brannten. Die 1783 von Argand in London erfundenen Lampen (nach ihm Argandsche, und durch die später angebrachten Schirme Astral-Lampen genannt) wurden hierauf allgemein zur Beleuchtung des Theaters benutzt, und da man hauptsächlich zu vermeiden hat, daß das Auge des Zuschauers geblendet werde, oder daß Lichter zwischen ihm und der Bühne sich befinden, so hat man die vollständige Erhellung des ganzen Zuschauerplatzes durch einen einzigen, in der Mitte angebrachten großen Lüstre (Kronleuchter) mit Argandschen Lampen, die mit Reverbèren versehen sind, hergestellt, mit der Berücksichtigung, daß derselbe so nahe unter der Decke hängt, daß von keinem der Zuschauerplätze die freie Aussicht auf die Bühne durch ihn gehemmt wird. Aus einer, nach Größe des Lüstres in der Decke befindlichen Oeffnung wird er, nachdem er angezündet ist, vermittelst eines mit Gegengewichten versehenen Räderwerkes zur bestimmten Zeit (gewöhnlich ¼ Stunde vor Anfang der Vorstellung) herabgelassen. Bei einigen Theatern (z. B. in Mannheim) ist es üblich, denselben beim Beginne

des Actes jedesmal wieder hinaufzuziehen, theils um ihn dem Sehkreise der auf den oberen Plätzen befindlichen Zuschauer zu entrücken, theils um die Beleuchtung der Bühne mehr hervortreten zu lassen. Diese brachte man (früher sehr allgemein und jetzt noch bei kleinen ambulanten Bühnen) dadurch hervor, daß man Talgkasten oder Lichtnäpfe (s. d.) auf den vorderen Rand der Bühne stellte und sie durch ein vorgesetztes Brett dem Auge des Zuschauers verbarg; vor ihnen lag ein mit Charniren befestigtes Brett oder ein bespannter Rahmen, den der Souffleur zum Nacht- oder Tagmachen aufhob oder niederließ. In den Coulissen hing man mit Talglichtern besteckte Blacker (Placker, s. d.) auf, und brachte eine ähnliche Vorrichtung zum Nachtmachen an. Dies Verfahren ist aber so mangelhaft und armselig, daß selbst in den kleinsten Verhältnissen die Directionen immer mehr bemüht sind, sich zur Beleuchtung ihrer Theater Argandsche Lampen anzuschaffen. Die Beleuchtung mit diesen ist im Allgemeinen auf folgende Weise eingerichtet: Auf der Rampe (s. d.) befindet sich eine dichte Reihe Argandscher Lampen, vor diesen schieben sich die Schirme herauf, hinter ihnen ist eine Art niedrigen Verschlages (Brett), 9—10 Zoll hoch, welches sie vor den Zuschauern verbirgt, oder die Lampen selbst bilden statt dessen durch das Ineinanderpassen der Blenden auf der Rückseite eine Wand, die das Licht derselben bedeckt. Das Proscenium wird entweder besonders beleuchtet, oder, was besser ist, es befindet sich dort, wie zwischen jeder Coulisse, ein Beleuchtungs- oder Lampenwagen. An diesen Lampenwagen, die auf jeder Seite durch ein unter der Bühne befindliches Zug- und Rollwerk mit einander in Verbindung stehen müssen — (was zum Nachtheile der prompten Ausführung der Lichtveränderungen aber nicht an allen Theatern gefunden wird) — sind die Maschinerieen zum Aufziehen und Herablassen der Lampenreihen und die Schirme zu den verschiedenen Lichtschattirungen angebracht. An einem Lampenwagen hängen nach der Größe des Theaters und nach dessen ökonomischer und mechanischer Einrichtung 5 bis 8 und mehr Lampen, und außer diesen, zur größeren Erhellung der Bühne bei Opern und Ballets, werden Lampen an den Coulissen selbst oder an den Coulissenwagen noch besonders aufgehängt. Die größte Anzahl solcher ungewöhnlich angewandter Lampen vereinigt man bei dergleichen Gelegenheiten aber immer im Proscenium, wo man dann eine 2te Reihe Lampen auf besonderen Lampenstangen, oder noch mehr concentrirt auf viereckigen, aus Latten zusammengeschlagenen Gestellen anbringt. Eine Beleuchtung der letzten Art, jedoch dann nur auf einer Seite des Prosceniums, wird bei Tableaux (lebenden Bildern, s. d.) angewendet. — Hinter den Versetzstücken, namentlich hinter Büschen, Felsstücken, Statuen, Bäumen ꝛc. werden noch besonders, zur Vermeidung der Schlagschatten, und um die volle Beleuchtung der Hinterwand zu erhöhen, oder die Schatten der Versetzstücke an ihr wieder aufzuheben, einzelne Lampen an Häkchen, Nägeln, Schiebern oder breiten Oesen von Blech aufgehängt; ebenso hat man zu diesem Zwecke Beleuchtungskasten von verschiedener Form und Größe. Wo die Vertiefung der Bühne weiter reicht als die Lampenwagen, d. h. wo der hintere Raum des Theaters ausnahmsweise zu der gewöhnlich gebrauchten Tiefe von 6, 8 und mehr Coulissen noch hinzugezogen werden kann, und die Seiten dieses Raumes von da an, wo die Lampenwagen zu Ende sind, mit Lampen erhellt werden, die an Lampenstangen (s. d.) oder Gestellen hängen, wird in der Mitte noch ein Beleuchtungskasten hinter die Soffitten aufgezogen, da die Wirkung der vordersten Lampen bis in diese Tiefe aufhört. Es ist dieses ein, an einer Seite offener, mit einer Art schiefem Dach versehener Kasten von Holz, die innern Seiten mit Blech beschlagen, die Decke oder das schiefe Dach nur von Eisenblech (ein Kasten ganz von Blech wird zu heiß, ist gefährlich und durchaus nicht anwendbar), in welchen die Lampen gestellt, nach Bedarf mit passenden Schirmen bedeckt, und durch ein Rollwerk aufgezogen, in die erforderliche Höhe gebracht werden. Durch die Feuersgefahr, die ein solcher Kasten durch die Nähe der Soffitten herbeiführen kann, ist nur dessen sparsamste Anwendung, und dabei die größte Vorsicht zu empfehlen, namentlich an solchen Theatern, wo die Gardinen sich umschlagen, und der Raum in den Soffitten also sehr beengt ist. Zweckmäßiger ist er bei der Beleuchtung des Mondes (s. Mondbeleuchtung) und bei Transparents (s. d.). Außerdem werden Beleuchtungskasten auf einem Gestelle, hinter einer Coulisse oder einem Versetzstücke befindlich, oder auch nur momentan hinter diesen gehalten, zur grellen Beleuchtung einer einzelnen Stelle oder einer Person (z. B. eines Geistes) gebraucht, und ist ein solcher vorzüglich wirksam, wenn die Lampen mit scharfen Blenden versehen, und die nöthigen Schirme (rothe, grüne, blaue oder gelbe), die man vor dieselben schiebt, mit gutem Tafft bespannt sind, oder gut gefärbte Gläser die Lampen bedecken. —

Die Schattirungen des Lichtes, oder vielmehr die verschiedenartige Beleuchtung der Sonne, als: Tag und Nacht, Morgen- und Abendröthe, Dämmerung und Sonnenaufgang, Mond- und Sternenschein, die verschiedene Helle glänzender Säle, dunkler Kerker, düsterer Wald- und Felsengruppen, schimmernder Feenpaläste und ärmlicher Stuben wird durch das Lampenlicht überhaupt und durch, an der Beleuchtungs-Maschinerie gleichfalls angebrachte, Schirme bewirkt. Gewöhnlich hat man deren drei bis vier von verschiedenen Farben, als: hochroth für Morgen- und Abendröthe und Feuerbeleuchtung; grün

zur Mondbeleuchtung; blau zum Dunkel- und Nachtmachen; hellgelb oder weiß zum Halbdunkel und zum Uebergange der Lichtveränderungen. Sie bestehen am besten aus gutgefärbtem, starkem Taffet, der an der Rampe auf Holz-, an den Beleuchtungs- oder Lampenwagen auch auf Draht- oder auf Blech-Rahmen gespannt ist. Zur gänzlichen Dunkelheit oder tiefsten Nacht wendet man Blechschirme oder Kapseln an, oder man dreht die Coulissen-Lampen um, läßt die Rampe herunter; und zieht wohl auch noch den Kronleuchter in seine Oeffnung empor, oder deckt ihn mit einem an ihm angebrachten Schirme. Die verschiedenen Arten von Schirmen an den Lampenwagen werden nach der vorhandenen Einrichtung entweder zu dem jedesmaligen Gebrauche aufgesteckt; durch einen Zug aufgezogen und herabgelassen; oder lange walzenförmige Rahmen drehen sich, die ganze Lampenreihe mit einem Male bedeckend, auf einer Axe. Diese Rahmen werden entweder durch eine, unter der Bühne befindliche Maschinerie in Bewegung gesetzt, oder von einzelnen, an jedem Wagen dazu angestellten Leuten herumgedreht. Diese letzte Art, die walzenförmigen Schirme (die, wo der Raum dazu vorhanden, indessen sehr practisch sind) in Bewegung zu setzen, ist in vieler Hinsicht störend, kostspielig, und daher die erstere zur Anwendung empfehlenswerther. Ueber die Einrichtung der Beleuchtungs- oder Lampenwagen und der Schirme, s. d.

Die Anwendung g e f ä r b t e r G l ä s e r oder Cylinder, von größerer Dimension als die gewöhnlichen, die noch über die letzteren auf die Lampen aufgesetzt werden, hat sich nur bei den grün gefärbten zur Mondbeleuchtung bewährt, wo sie von vortrefflicher Wirkung sind.

Da die Bühne nicht zu jeder Vorstellung in ihrer ganzen Tiefe gebraucht wird, so setzt man sie nur bis an den zuletzt hängenden Prospect in die volle Beleuchtung, brennt dann für die Erhellung des hinteren Raumes noch so viel Lampen an, als nöthig sind, den hinter der Scene beschäftigten Personen Licht zu geben, und stellt dafür hinter die Mittel-Thüren Lampenstangen oder Gestelle (auch hie und da Lampenböcke, Träger oder Beleuchtungsgestelle genannt), nach Bedarf mit einer, zwei oder mehr Lampen behängt, und bohrt sie an ihrem Fuße fest. Bei Verwandlungen müssen sie aufs erste Zeichen schnell hinweggenommen werden. Daß diese Beleuchtung mit dem, was der sichtbare Raum hinter den Thüren vorstellt, z. B. ein dunkler Gang, erleuchtetes Vorzimmer, ein matt erhellter Alkoven u. dgl. in Uebereinstimmung stehen muß, versteht sich von selbst. Eben so ist zu beachten, ob die Handlung in der Nacht spielt, und der Raum vor dem durch Lichter erhellten Zimmer im Dunkel bleiben muß. Soll die Scene nur von einer Seite überhaupt, oder nur halb, z. B. bei getheiltem Theater, beleuchtet sein, so werden die Lampen der einen Seite in Nacht gesetzt, die andern im vollen Licht, nach der Theatersprache „Tag" gelassen.

Die Zeichen zu den Veränderungen des Lichtes werden ebenfalls nach der verschiedenen Einrichtung der Bühnen, entweder vom Souffleur, vom Inspicienten oder einem andern damit Beauftragten gegeben, oder der Beleuchter hat ein besonderes Beleuchtungsscenarium (s. Scenarium), nach welchem er für das richtige Eintreten und die gehörige Ausführung der Lichtveränderungen allein verantwortlich ist.

Zu beachten sind hier folgende Bemerkungen Lewald's: „Es ist oft ein sinnloses Wechselspiel mit Licht und Schatten, das den Augen wehe thut und nur störend wirkt. Man pflegt, sobald Lichter in die dunkle Scene gebracht werden, anzunehmen, daß diese ganz erhellt werde; gleichviel, ob dieses Licht in einem dunkeln Walde, Kerker, Saale, Keller oder Zimmer erscheint. Nun wird man aber zugeben, daß eine Kerze, welche eine kleine Stube ganz erhellt, nicht auch im Stande sein wird, große Räume mit dunkeln Vertiefungen, wie Keller und Wälder, ebenso nach allen Richtungen mit Licht zu erfüllen. Es ist auch gewiß hinlänglich, wenn solch ein Licht sich nur spärlich verbreitet, und vielleicht nur eine Person oder Gruppe etwas stärker beleuchtet, während alles Uebrige sich in unbestimmten Umrissen im Schatten zeigt. Diese Wahrheit berücksichtigt man jedoch nie, und so oft ein Licht, gleichviel wohin, auf die Scene gebracht wird, so wird auch immer in das Scenarium „Tag" geschrieben, und darauf hin dreht man die Coulissenlampen um. Am allerbesten bleibe das „Tag- und Nachtmachen," wie es in der Coulissensprache heißt, dem Souffleur überlassen. Alle Lampen, der Coulissen sowohl, als der Rampe müssen seiner Direction überantwortet sein; er weiß, da er das ganze Stück durch die Proben am genauesten kennt und das Buch vor sich hat, am besten, wenn die Lichtveränderung plötzlich oder nach und nach einzutreten hat, und kann, wenn es ihm der Theatermeister geschickt einrichtet, durch das Drehen eines einzigen Rades alle Lampen in Bewegung setzen. Schirme von farbigem Taffet, roth, gelb, blau und grün, in gehörigen Schattirungen, werden dann die Uebergänge, eine letzte Kapsel von Blech vollkommene Nacht bewerkstelligen, und er selbst durch ein, zwei oder mehrmaliges Umdrehen des Rades dieses Alles zu Wege bringen."

V o r s c h l ä g e z u e i n e r v e r b e s s e r t e n B e l e u c h t u n g d e r B ü h n e wurden schon mehrseitig gemacht, es möge einer vom Hofkammerrath J. Christ. Mannlich zu München hier einen Platz finden: Bei unserer gewöhnlichen Bühnenbeleuchtung findet sich nur Schatten und Licht in den gemalten Decorationen oder in dem Grunde des Gemäldes, der Schauplatz selbst aber, der von unten und allen Seiten beleuchtet ist, erscheint blos als

Umriß, und ist folglich ein Widerspruch in dem Ganzen. Da man aber in einem gut aufgeführten Schauspiele eine jede Scene mit einem Gemälde vergleichen kann, und die Beobachtung der Kunstregeln, welche nichts anderes als die Beobachtung der schönen Natur voraussetzen, in einem Gemälde so unumgänglich nöthig ist, und so vieles zur Wirkung, zum Reize, zur Täuschung und zum Ausdrucke beiträgt, warum sollten diese anerkannten Vortheile in dem vollkommneren, beweglichen, redenden Gemälde der Bühne unbenutzt bleiben, und der Unwissenheit, welcher nicht Licht und Schatten, sondern nur Helle behagt, länger gefröhnt werden? Auch der bestzusammengesetzten Gruppe in unsern Auftritten fehlt es an Effect; denn jede Figur bleibt darum isolirt, weil sie nicht durch Schatten und Licht mit den übrigen verbunden wird. Man versuche es, in die Landschaft eines Salvator Rosa eine Scene zu malen, deren Figuren ohne Schatten und Licht, blos mit lebhaften Farben angestrichen, ohne Verbindung mit dem Ganzen da stehen; die häßliche Disharmonie wird gewiß jedes Auge beleidigen, und nur die lange Gewohnheit kann diesen Mißklang auf unserer Bühne erträglich machen. Man nehme also, um dieser Unvollkommenheit abzuhelfen, einen Theil der Beleuchtung von der vorderen Seite der Bühne (diese Beleuchtung, welche die einzige Wirkung von Schatten und Licht hervorbringt, indem sie den Schauspieler von unten hinauf, folglich umgekehrt, beleuchtet, ist besonders den Frauenzimmern, wegen des Schattens auf der Brust und über der Nase, sehr unvortheilhaft), und vermindere sie nach und nach zur Linken des Schauspielers, man vermindere zu gleicher Zeit die Beleuchtung der Seitenwände (Coulissen) auf eben dieser Seite, oder besser, man verdoppele sie an den Coulissen zu seiner Rechten, und versehe diese oben mit starken Scheinwerfern (reverbères), jedoch ihres zitternden Lichtes wegen nicht von blankem Metall, sondern blendend weiß lackirt oder angestrichen, damit das Licht von oben herab herrschend, und mit dem der Decorationen einklingend werde. Auf diese Art werden die spielenden Personen Schatten und Licht erhalten, die Gruppen werden durch zwar schwache, aber doch merkliche Schlagschatten verbunden und zusammenhängend erscheinen, von weiter entfernten sich absondern, durch den Schatten auf der Erde, den jeder Körper in der Natur erzeugt, wird ihre Entfernung deutlicher und effectvoller werden, und man wird bei Scenen, wo viele handelnde Personen zu gleicher Zeit auftreten, Massen von Schatten und Licht erhalten, welche ihnen bei der jetzigen Beleuchtung fehlen, so daß sie nur als Umrisse, die sich blos durch die verschiedene Form und Farbe ihrer Kleidung unterscheiden, und effectlos durcheinander bewegen, angesehen werden können. Die Beleuchtung der hintern Vorhänge, welche vorzüglich durch die vordern Lichter bewirkt wird, soll durch die vorgeschlagene Verminderung derselben keinen Schaden leiden; es ist allerdings nothwendig, daß besonders in Landschaften der Himmel vorzüglich hell, und heller als alles Uebrige erscheine. Dieses kann aber sehr leicht durch einige vorgerückte Bäume oder Felsen, und in andern Umständen durch Statuen auf ihrem Fußgestelle, durch Vasen, oder was es sonst sei, bewirkt werden, die in gehöriger Entfernung von dem Vorhange aufgestellt würden, hinter welche man die Lampen verbergen, und auf diese Art die Beleuchtung zweckmäßiger machen und jene, die Täuschung störende Falten in dem Vorhange vermeiden könnte, welche das Licht aus den Coulissen so oft verursacht. Ein jedes unserer Wohnzimmer ist an der Fensterseite heller beleuchtet, als an der entgegengesetzten. Wird dieses auf der Bühne nach unserem Vorschlage beobachtet, so wird auch der Theaterdichter seine lauschenden und unbemerkten Personen mit mehrerer Wahrscheinlichkeit und besserer Wirkung auftreten lassen können. Diese vorgeschlagene Beleuchtung würde aber nutzlos bleiben, wenn der Regisseur ihre Vortheile nicht einsähe und zu benutzen wüßte; es hängt von ihm ab, die Hauptpersonen in das vortheilhafteste Licht zu stellen, und die minder wichtigen, nicht handelnden in gemäßigter Dämmerung zu lassen, welches dann zur Haltung des ganzen Bildes vieles beitragen würde. Die jetzt gewöhnliche Beleuchtung müßte nur noch für Feenpalläste, Wolkensäle und Zaubergeschichten angewendet werden; denn ein Körper im Glanze der Sonne ohne Schatten und Licht muß entweder ganz flach oder ein übernatürliches Wesen sein.

Die Beleuchtung des Orchesters, früher mit Talglichtern in Blechhülsen, in welchen Drahtfedern jene emporhoben, bewerkstelligt, wird jetzt ebenfalls fast allgemein durch Astral-Lampen (Argandsche Lampen mit Schirmen) hergestellt. Die für das Orchester eingerichteten Lampen sind etwas niedriger, mit kürzeren Cylindern versehen, und werden in der Mitte des oberen Randes der Pulte vermittelst Schieber aufgesteckt; müssen denselben aber vorzüglich gut aufgepaßt werden, weil es bei diesen eine besonders nachtheilige Störung veranlaßt, wenn sie, wie überhaupt alle Lampen, die nicht gerade (d. h. vor-, rück- oder seitwärts) hängen, leicht verlöschen, und hier das herabtropfende Oel die unter ihnen liegenden Notenblätter verdirbt. Die Lampen im Orchester werden gewöhnlich etwas früher, als die auf der Bühne angezündet, damit die Musiker, welche in der Regel ¼ Stunde vor dem Beginn der Ouverture im Orchester erscheinen sollen, alsdann nicht mehr dadurch belästigt werden; zugleich hat es noch den Vortheil, den bis dahin fast in gänzlichem Dunkel sich befindenden Zuschauerplatz, bis zu dem später erfolgenden Herablassen des Lüstres und dem Auf-

drehen der Rampe, etwas zu erhellen. Man rechnet auf einen Pult zu zwei Personen eine Lampe. Den Herren Musikern ist besonders noch zu empfehlen, die Dochte der Lampen nicht so oft, am besten gar nicht, auf- und abzuschrauben, und dieses dem Beleuchter zu überlassen, damit dieselben nicht, wie so häufig geschieht, verlöschen, oder durch die große Flamme die Gläser sich anrußen, zerspringen, und ein unangenehmer Oelqualm sich verbreite. Eben so ist das Auslöschen der L. am Ende der Vorstellung nur durch den Beleuchter zu besorgen. Uebelstände der angeführten Art findet man selbst bei größern Theatern.

An einigen Orten auf der Bühne, z. B. am Pulte des Inspicienten, am Souffleurkasten u. a. sind ebenfalls Astral-Lampen angebracht; alle übrigen nach Bedarf noch einzeln aufgehängte Lampen, wie im Raume hinter den Coulissen, auf den Treppen und Gängen, in den Garderoben, Musik- und Versammlungszimmern, im Buffet, an der Casse 2c. sind ohne Schirme.

Die Beleuchtung der Garderoben (Ankleidezimmer) stellen theils Astral-Lampen, theils Talglichter her. Die ersteren sind gewöhnlich an dem in der Mitte oder an einer Seitenwand befindlichen Trumeau oder Stehspiegel angebracht, die letzteren stehen auf den Plätzen der Schauspieler, und zwar so, daß auf dem Platze eines jeden beschäftigten Schauspielers oder Sängers zwei Lichter in Eisen- oder Blechleuchtern brennen, wobei eine Lichtscheere liegen muß. Die Ankleidezimmer des Chores, der Figuranten des Balletes, der Comparsen werden am zweckmäßigsten nur durch Lampen erleuchtet, mit Hinzufügung einiger wenigen Talglichter, die sie beim Schminken nöthig haben möchten, doch ist es für die Reinlichkeit und Schonung der Garderobe und für die Sicherung vor Feuersgefahr besser, wenn durch hinreichende Oelbeleuchtung in diese Zimmer gar keine Talglichter gebracht werden. Es kann überhaupt den Garderobiers und deren Gehülfen nicht streng genug eingeschärft werden, ihre ganz besondere Aufmerksamkeit auf die einzeln umherstehenden Lichter zu richten, daß sie immer gehörig geputzt und zur rechten Zeit in den Schiebleuchtern aufgeschoben werden, damit sie nicht ablaufen, an den Seiten herunter und in den Leuchter brennen; daß vorzüglich aber keines der Lichter so nahe neben oder unter den aufgehängten oder umherliegenden Kleidungsstücken stehe, daß diese sich entzünden und dadurch nebst dem unmittelbaren Schaden noch das Theater in die größte Feuersgefahr versetzen können.

In den oberen Räumen, auf dem Schnürboden, dem Feuerboden 2c. müssen die nöthigen Lampen noch durch besonders verschlossene Draht- oder Glaskasten verwahrt sein, niemals aber darf ein bloßes unverwahrtes Licht dahin gebracht werden. Zum besonderen Umherleuchten oder Hin- und Hertragen eines Lichtes müssen mit Draht umsponnene Laternen vorhanden sein. Der Haus-Inspector, der Kastellan, die Feuerwächter haben diese Räume vorzugsweise zu beaufsichtigen, und in der Nacht dürfen die Patrouillen dahin nie leichtsinnig versäumt oder unterlassen werden. Die Uebersicht dieser Räume ist weniger möglich, die Umgebung von Menschen geringer, als an andern Orten, die Zugänge beschwerlicher und seltener, böser Wille, Nachlässigkeit und Leichtsinn haben hier den freiesten Spielraum, und die Erfahrung lehrt, daß das Feuer so vieler abgebrannter Theater meist hier ausgebrochen ist.

In den Decorationsmagazinen hängen ebenfalls gut verwahrte Lampen, oder es darf in diese, wie in die Garderobenmagazine, nach dem Polizei- und Theater-Gesetze mehrerer Stadt- und Hoftheater, gar kein Licht gebracht werden, wogegen bei anderen das Gesetz dahin lautet, nur mit gut geschlossenen Laternen an feuergefährliche Orte zu gehen.

Zur Beleuchtung der Maschinerie unterm Theater sind die Lampen so zu vertheilen, daß man überall gut sehe, besonders aber müssen deren in der Nähe der Versenkungen hängen, um dort leicht mögliche Unglücksfälle durch Hinabstürzen in die Oeffnungen der Versenkungsmaschinen, durch Anstoßen an die Arme der Tummelbäume und der Kurbeln, wie endlich das Verhängen der Leinen zu verhüten. — Entfernte und weniger besuchte Orte und Winkel des Theaters erhellt man durch Laternen mit einfachen Oellampen.

Die neueste Beleuchtung der Theater mit Gas, s. Gasbeleuchtung.

Beleuchtung, in der Malerei, die Kunst, in einem Gemälde Licht und Schatten nicht nur richtig anzugeben, sondern dem Beschauer auch deutlich zu zeigen, woher Beides entsteht. Eine zweckmäßige Beleuchtung ist durchaus nothwendig, um eine naturgetreue Wirkung hervorzubringen. Anders ist die Abend-, anders die Mittagsbeleuchtung, anders im Winter, anders im Sommer, anders im Freien, anders im verschlossenen Raume: die Gegenstände werden nach der verschieden gewählten Bedeutung auch ein verschiedenes Ansehen gewinnen, und einen verschiedenen Eindruck machen. Einheit der Beleuchtung ist eben so nothwendig, als Einheit der Zeit, daher darf nur von einer Seite das Licht ausströmen, muß auf die wahrscheinlichste Weise herbeigeführt, und der Grad desselben überhaupt perspectivisch sein.

Beleuchtung, kritische, s. Kritik.

Bellerophons-Flug, besteht in einem Flugwerke, das eine Person in die Höhe hebt, und noch einige Mal im Kreise auf der Bühne herumfliegen läßt; so genannt von dem Bellerophon, wie er auf dem Pegasus fliegend dargestellt wird; eine der schwierigsten Aufgaben für den Maschinisten, kommt in Praxi selten, — höchstens in Balleten vor.

Benedictiner, s. Orden, geistliche.

Benefize, Benefice, für Benefice-Vorstellung (fr. bénéfice, Wohlthat, Begünstigung), eine Vorstellung, deren Ertrag (gewöhnlich nach Abzug der Kosten, wenn sie nicht „kostenfrei" bedungen) einem Schauspieler oder sonst einem beim Theater Angestellten gehört. Da der nächste Zweck finanziell ist, so werden gewöhnlich die sogenannten Zugstücke mit pomphaften Theaterzetteln dazu gewählt. — An vielen Theatern sind sie auch völlig abgeschafft, und die Schauspieler sind da auf ihren Gehalt verwiesen, oder durch Gratificationen entschädigt, welche Einrichtung unstreitig die beste. — An kleinen Orten findet man die Benefizianten von Haus zu Haus gehend, und die Leute zu ihrem Benefize einladend — eine feine Bettelei, welche immer ein unangenehmes Gefühl erweckt. Jährliche Benefize für die Armen der Stadt oder die Theaterpensions-Fonds sind regelmäßig fast überall, — auch wohl bei Unglücksfällen, z. B. für Abgebrannte ꝛc. finden Benefize Statt. Bei allen Benefiz-Vorstellungen ist das Abonnement gewöhnlich aufgehoben.

Benehmen, vergl. Ausbildung C., Anstand u. d. eingr.

Bengalisches Feuer. In Zauberstücken beleuchtet man gewöhnlich die Schlußgruppe mit „bengalischer Flamme," griechischem Feuer ꝛc.; häufig versteht man darunter, jedoch fälschlich, ohne nähere Bezeichnung, die grelle Beleuchtung durch weißes, blaues, grünes oder rothes Feuer (s. d.) (von denen nur das erste richtig „bengalisches" genannt wird), die nach den beigefügten Substanzen der Gesundheit mehr oder weniger schädlich sind. Der Dampf, den das Abbrennen eines solchen Feuers erzeugt, ist in einem engen Raume sehr beschwerlich, wo man es füglich unterlassen sollte. Ferner wirkt es schädlich auf die Augen, wenn man in die Flamme sieht. Beim Abbrennen verfährt man folgendermaßen: Man schüttet die Masse auf einem Eisenblech in schmalen Streifen, und wenn die Länge des Bleches nicht hinreicht, schlangenartig, ebnet sie mit einem Messer, daß das Ganze eine feste, ununterbrochene Linie bildet, steckt an das eine Ende einen Zündfaden (s. d.), und zündet diesen mit einem Wachslichte an. Die Masse muß vollkommen trocken sein und bis zum Gebrauche am besten in gut schließenden Holzbüchsen oder Glasflaschen aufbewahrt werden. Eine Art ovale, mit einem etwa 2 — 3 Finger breiten Rande versehene Eisenblechschüssel, die an einem Ende ein kleines Loch für den Zündfaden und eine Handhabe hat, ist am sichersten und zweckmäßigsten, und kann zugleich zum sichtbaren Abbrennen des Feuers auf der Scene selbst gebraucht werden. Das Feuer muß immer so gestellt oder gehalten werden, daß es die bestimmten Gegenstände, Gruppen u. dgl. frei beleuchten kann. Um die ganze Bühne damit gleichmäßig zu beleuchten, ist es nöthig, daß man nach Bedarf zu beiden Seiten in jeder Coulisse, und selbst in dem Souffleurkasten eine Flamme anzünden läßt. Werden solche Feuer im Laufe einer Vorstellung (wo es gewöhnlich zum Schlusse eines Actes geschieht) gebraucht, wie z. B. im Freischützen, so müssen im Zwischenacte sofort alle Fenster des Bühnenraumes, besonders die oberen, geöffnet werden, damit der Dampf sich schnell verzieht, der, wie gesagt, den Schauspielern oder Sängern schon im Momente Beschwerden genug verursacht. —

Beobachtungsgabe, die Gabe, alle Eigenthümlichkeiten und Unterscheidungen eines bestimmten Gegenstandes schnell und leicht wahrzunehmen; — sie ist es, welche auf die feinere Individualisirung bestimmter Charactere den bedeutendsten Einfluß hat. Bei dem Genie findet man sie meistens mit der Darstellungsgabe (s. d.) verbunden, und obgleich nicht zu leugnen ist, daß die bloße Absicht, zu beobachten, ihre Wirkung mit Hülfe des Verstandes nicht verfehlt, so ist jene Gabe dennoch ein besonderes Geschenk der Natur, vermöge dessen sich dem darstellenden Künstler die Eigenthümlichkeiten seiner Umgebungen unwillkürlich im Lebensverkehre einprägen. Indem er nun mittelst derselben überall den Einfluß beachtet, welchen Gemüthsart, Character, Stand, bürgerliche Verhältnisse, Gewohnheit ꝛc. auf den Menschen haben, und wie mannichfaltig sich darnach dessen Affecte und Leidenschaften aussprechen, wird er um so mehr in den Stand gesetzt, die ihm unentbehrliche Menschenkenntniß bis zur möglichen Tiefe auszubilden, und so die verschiedenartigsten Charactere um so viel leichter und schärfer zu individualisiren.

Beredsamkeit liegt dem Schauspieler nur in ihrer Theorie nahe (Redekunst, Rhetorik, s. d.), so wie alle Theile und Zweige derselben, als: Deklamation, Ausdruck, Aussprache, Deutlichkeit ꝛc. Körperliche Beredsamkeit, die Verbindung der Deklamation mit der Geberdensprache, auf deren Vereinigung alle Menschendarstellung auf der Bühne beruht. — Hier ist, wie oben, auf die einzelnen Theile zu verweisen, als: Mimik, Anstand, Ansehen, Ausdruck ꝛc. — Beredsamkeit als allegorische Figur wird dargestellt in der Gestalt ihrer Muse (Polyhymnia), welche die rechte Hand rednerisch emporhebt, und in der linken eine Pergamentrolle hält. Die Bildsäule des Perikles steht ihr öfters zur Seite, auch wird ihr ein Donnerkeil in die Hand gegeben, und Werke des Demosthenes, Cicero ꝛc. liegen neben ihr.

Bergaufzug. Ein bergmännischer Aufzug oder Festparade ist ungefähr auf folgende Weise geordnet: Voraus die Bergmusikanten mit metallenen Hörnern; der Berghauptmann (zu Pferde), die funkelnde Silberparde in der Rechten; um und hinter ihm die Bergbeamten; hinter ihnen die geordneten Untergebenen in farbiger, ge-

fälliger Mischung, jedem Zuge voraus die mit Fackeln umglänzte Fahne. Zuerst Häuer mit Lampen und Parden; auf sie in wechselnder Ordnung die Reihen Anderer in anderer Tracht; Tagejungen, Grubenjungen, Bergknechte, Lehrhäuer, Ganghäuer; der Zimmersteiger mit den Zimmerlingen, die Bergschmiede mit ihrem Schmiedemeister, Bergmaurer; die Treibmeister, Kunstwärter, Gezeugarbeiter, Kunststeiger ꝛc. Unter ihnen Träger von bergmännischen Werkzeugen, von Schlägel und Eisen; Andere in Bergtrögen flimmernde Erzstufen, als Segen der Tiefe, tragend. Das Licht von unzähligen Grubenlampen und Fackeln bezeichnet die Bahn eines solchen feierlichen Aufzuges. (vgl. Bergleute.)

Bergleute. Die Kleidung des Bergmannes, die ihn von andern Ständen unterscheidet, ist der Grubenkittel, eine kurze, vorn zugeknöpfte schwarzleinene Puffjacke; der Schachthut, die Fahrkappe und das Bergleder. Der Grubenkittel, der bis auf die Mitte des Leibes reicht, hat an jeder Seite eine Brusttasche, und am Halse einen stehenden und einen liegenden Kragen. Das Bergleder ist halbrund zugeschnitten; oben hat es einen Gurt mit einer Schnalle, damit es den Kittel zusammenhält. Die Tagejungen tragen es vorn, die übrigen Bergarbeiter hinten. Die Grubenjungen haben über ihr Leder noch einen Gurt geschnallt, der eine Tasche (die Lichttasche) hält, worin Oel, Feuerzeug u. dgl. ist. Wird einem Arbeiter das Bergleder abgeschnallt, so ist er damit für ehrlos erklärt. Bei bergmännisch gerichtlichen Feierlichkeiten werden die Gebühren auf einem neuen Bergleder aufgezählt. Die alten Bergsänger bliesen sonst auf zusammengerollten Bergledern; auf Stangen gesteckt, waren sie auch Zeichen des Aufruhrs. Die Häuer und Grubenjungen tragen einen Filzhut mit — die Steiger ohne Krempen. Die Letzteren, und von diesen an die übrigen Beamten aufwärts, zeichnet das Berghäckchen aus (ein Stock mit einem Griff von Stahl oder Messing, der einem schmalen Hammer gleicht).

Bei Bergaufzügen ziert den schwarzen Paradekittel ein weißer, mit Spitzen besetzter Kragen; um die leinenen Beinkleider sind die schwarzlackirten Kniebügel geschnallt; auf dem Schachthut die Landescocarde. Die Häuer tragen über der Schulter die Bergparde, eine an einen Stiel befestigte Stoßwaffe, die Zimmerlinge eine Axt, die Bergschmiede einen Hammer. Außerdem gehen diese in weißen Hemden mit schwarzem Kragen, und sind mit einem Riemen umgürtet. Bei den Steigern und Knappschaftsältesten ist Puffjacke und Schachthut, auf dem als Besatz eine Mauerkrone sich befindet, von Tuch. Die Letzteren zeichnet, außer dem Steigerhäckchen, noch die weiße, fliegende Fahrkappe und der Bergsäbel (eine Art Hirschfänger mit schwarzem Griffe) aus, der mit einem wollenen (d. E. schwarz und gelb) Portepée verziert ist. Die Farbe der Weste richtet sich nach der Abzeichnung des Reviers, dem sie angehören, und ist scharlach, carmoisin, weiß oder gelb ꝛc., mit Gold oder Silber. Die Bergakademisten haben sammtne Kragen und Aufschläge, und Tressenbesatz. Die höheren Bergoffiziere und Beamten tragen Uniformen. Die Interimsuniform ist entweder ein Frack oder Oberrock mit Aufschlägen und Epauletts. Die Staatsuniform, welche die wesentlichen Theile der Tracht der Knappen enthält, ist mit allem Prunk ausgestattet. Höhere Beamte sind beritten. Bei Paraden tragen alle Bergoffiziere noch das Steigerhäckchen außer dem Säbel, den sie auch sonst gewöhnlich führen.

Bernhardiner, s. Orden, geistl.

Bernoise (fr.), ein lebhafter Tanz, worin der Walzer mit Ronde abwechselt. Es tanzen 4, 6, auch mehrere Paare zusammen.

Beruf: 1) die besondere Beschäftigung überhaupt, der man sich gewidmet hat, oder das Amt, das einem übertragen ist. Der Beruf des Schauspielers also ist die Schauspielkunst (s. d.), der des Sängers der Gesang (s. d.) u. s. f. 2) uneigentlich für Neigung, Trieb (gleichsam ein innerer Ruf), Bestimmung zu irgend einem Geschäfte oder einer Kunst. Diese Bestimmung (Beruf in der zweiten Bedeutung) muß zuerst entschieden sein, ehe man ein Geschäft (den Beruf in der ersten Bedeutung) antritt, und so eine Lebensfrage entscheidet. Kein Beruf ist schwerer zu erkennen, und wird leichter verkannt, als der der Schauspielkunst — und gibt es ein größeres Unglück, als seine Bestimmung fürs ganze Leben verfehlt zu haben? Darum verdient dieser Wendepunkt im Leben des jungen Menschen die aufmerksamste, gewissenhafteste Prüfung, um ihm eine trostlose Zukunft, Andern aber eine große Last zu ersparen. —

Der lebhafte Hang, Schauspieler zu werden, erklärt sich im Allgemeinen aus der Freiheit, womit dieses Geschäft geübt werden kann, das Studium dieser Kunst ist an keinen Ort und in gewissem Betracht an keine gewisse Zeit gebunden, die Ausübung geschieht sogleich öffentlich, keine drückenden Regeln hemmen den Flug der Phantasie, und das Fortschreiten des Talents, des Fleißes wird gewöhnlich früher als in jeder andern Kunst bemerkt und laut anerkannt; — diejenigen, welche sich der Schauspielkunst mit Erfolg gewidmet haben, sieht man mehrentheils ein anständiges, angenehmes Leben führen — aber ihre Schwierigkeiten sind nicht allgemein bekannt, und noch weniger werden sie als nothwendige Erfordernisse beachtet und erkannt. Daher kommt es, daß junge Leute gerade in der Zeit, wo der Beruf, dem sie sich widmen sollten, ernste, anhaltende Arbeiten und

starke Aufmerksamkeit erfordert, plötzlich davon ermüdet abspringen, und zu dem leichten, fröhlichen Geschäfte des Schauspielers, welches, wie sie glauben, völlige Unabhängigkeit, ein regelloses, willkürliches Leben, und frühe gute Einnahmen gewährt, sich hinwenden, und sonach diesen Stand als ein Mittel betrachten, schnell jeder Aufsicht zu entkommen, alle anhaltende, mühsame Arbeit aufzugeben, und gleichwohl ein gemächliches, ja vornehmes Leben zu beginnen, bei jungen Mädchen verbunden mit beklagenswerther Eitelkeit, Gefallsucht und Hoffnung auf Gelegenheit, sich von Berufswegen nach Belieben schmücken zu können. — Bei Andern wieder ist es Krankheit, Schwäche, die ihren Grund in einer Art Hypochondrie, Melancholie oder fixer Idee hat. Junge Leute von solcher angegriffenen kränkelnden Imagination, die sich vielleicht als Dichter oder Schriftsteller ohne Erfolg versucht, Unglück in der Liebe gehabt, brüten ihr Leben so dahin, gefallen sich, indem sie an Allem, was um sie her vorgeht, keinen Antheil nehmen, blos für das Heiligthum ihrer Gedanken athmen, und außer einer schweren, leisen, emphatischen Sprache, einem starren, gleichsam verkohlten Blicke gar kein Zeichen ihres inneren Lebens geben: — wenn diese auf den Gedanken gerathen, Schauspieler zu werden, so ist das Uebel fast unheilbar; da sie in der That entweder innerlich stark empfinden, oder an Ueberreizung der Nerven leiden, so sind sie gar nicht zu überzeugen, daß es durchaus zweierlei ist, starke Gefühle zu besitzen, und diese starken Gefühle lebhaft, angenehm und schön darstellen zu können; ihre Monotonie in Sprache und Erscheinung wird immer eher einen komischen Effect hervorbringen, als den von ihnen geträumten, und die Menge wird lachen, während sie selbst die bittersten Zähren weinen. Diese glauben sich verfolgt, verkannt, und sind im höchsten Grade unglücklich; ihnen muß der Zufall zu Hülfe kommen, sie herausreißen, denn sie schließen ihr Ohr jeder aufrichtigen Warnung, und ziehen sich in sich selbst zurück; sie sind zum Künstler nicht geschaffen, ihnen fehlt jene Freiheit des Geistes, der die Weltanschauung erleichtert, jener leichte Sinn, der der Phantasie die Schwingen löst, daß sie dahinschwebe über dem Pfuhle des Erdenlebens. Dasselbe gilt für überspannte Aesthetiker, welche ausgerüstet mit Kenntnissen, Beobachtung, Feuer, Gefühl und Geschmack, doch zum ausübenden Künstler untauglich sind; von ihrem Ideale gehemmt, gerathen sie über das Ziel hinaus, oder sie reichen nicht bis dahin; übergroße Zartheit macht sie flach und undeutlich, oder ihr Ungestüm reißt sie über alle Schranken, sie erwarten Wunder von ihrer Umgebung, und da sie die Vollkommenheit nicht erreichen, verzagen sie an Allem, sie werden unbillig, ungerecht gegen Alle, mit denen sie zu thun haben, und da diese Ueberspannung, womit sie an Alles gehen, so hinderlich ist wie die Unzulänglichkeit, schließt diese sie eben so davon aus, ausübende Künstler werden zu können, als jene. — Wir sind leider überzeugt, daß diese Betrachtungen, welche hier nicht ausbleiben durften, für Viele vergeblich hingestellt sein werden, weil selten die Vernunft, sondern gewöhnlich nur die bitterste Erfahrung deutliche Begriffe verschafft. —

Es wird Niemand bezweifeln, daß eine große Anzahl bestimmter Eigenschaften und Fähigkeiten nothwendig sind, um Menschendarsteller zu werden. Diese theilen wir in geistige und körperliche ab.

1) **Geistige Eigenschaften und Fähigkeiten** sind so wichtig, daß sie mit Ausnahme des Genies selten in ihrer Vollkommenheit insgesammt bei einem Individuum angetroffen werden. Die hauptsächlichsten, aus deren theilweiser Vereinigung, in Verbindung mit höherer Geisteskultur überhaupt, zugleich alle noch übrigen, dem dramatischen Künstler nothwendigen, geistigen Erfordernisse entspringen, dürften ungefähr sein:

a) Phantasie, vereinigt mit einem richtigen
b) Gefühle (s. beide).

Damit nun aber die Bilder, welche die Phantasie und das Gefühl erzeugen, nicht in Zweck- und Regellosigkeit ausarten, so muß

c) das Beurtheilungsvermögen hinzutreten, um die Uebersicht über alle entscheidenden Merkmale über die besondern Motive der Handlung und den Zusammenhang des Ganzen zu erhalten. — Durch die Vereinigung der gedachten drei Fähigkeiten nun entspringt eine richtige Vorstellung von dem zu versinnlichenden Gegenstande, welcher nothwendigerweise der Darstellung vorangegangen sein muß. — Jedoch begründet dies noch bei weitem nicht den Beruf zur Bühne. Ohne

d) Darstellungsgabe kann bei allen Vorzügen des Geistes und der Bildung Niemand hoffen, je Anspruch auf den Namen eines dramatischen Künstlers machen zu können (s. Darstellungsgabe).

In diesen vier angeführten geistigen Fähigkeiten nun sind entweder an und für sich selbst oder durch ihre theilweise Vereinigung, und in Verbindung mit höherer geistiger Ausbildung im Allgemeinen, zugleich noch andere, zu unserm Zwecke erforderliche Eigenschaften enthalten, z. B. der Sinn für das Schöne überhaupt (Aesthetisches Gefühl, s. u. Aesthetik), Kunstsinn (s. d.), Geschmack (s. d.) und endlich jene Reizbarkeit des Gemüthes, welche den Darsteller für den oft präcipitirten Wechsel von Eindrücken jeder Art empfänglich macht, und zugleich die Mutter derjenigen Laune wird, ohne welche humoristische Darstellungen, und wären sie im Uebrigen mit noch so vieler Kunstfertigkeit ausgestattet, nie

den Stempel der höchsten Wahrheit und Genialität zu erhalten vermögen (s. Humor und leichter Sinn).

e) das Gedächtniß (s. d.), ohne dessen Stärke kein Schauspieler, sei er noch so talentvoll, es auf eine hohe Stufe bringen wird.

Fernere geistige Fähigkeiten zum Berufe des Schauspielers, gewöhnlich durch das Vorhandensein der Darstellungsgabe mehr oder minder bedingt, sind:

f) Beobachtungsgabe (s. d.),

g) Besonnenheit (s. d.) und die damit verwandte

h) Geistesgegenwart (s. d.).

2) Körperliche Eigenschaften.

a) Gefällige Gestalt,

b) Gutes Organ (s. u. beiden),

c) Gesunde Körperbeschaffenheit im Allgemeinen. Wer mit organischen Mängeln irgend einer Art zu kämpfen, oder keiner dauerhaften Gesundheit sich zu erfreuen hat, möge durchaus dem Berufe zur Bühne entsagen. Denn für's Erste bleibt die Unmöglichkeit, bei oft und zuweilen plötzlich wiederkehrender Unpäßlichkeit nur das Gute zu leisten. Ferner werden Anstrengung, unvermeidliche Erkältung und zahllose, mit dem Berufe des Schauspielers an und für sich selbst verknüpfte Verdrießlichkeiten dem Gesundheitszustand, ja dem Leben selbst nur immer gefährlicher. Das Schrecklichste aber ist bei den ohnehin so schwankenden und unsichern Verhältnissen des Schauspielers der Blick in die Zukunft, und die fast augenscheinlichste Gewißheit, im Alter dem Elend preisgegeben zu werden, — so sollte selbst bei anscheinend dauerhafter Gesundheit der verhängnißvolle Schritt der Bühnenkunst, und durch sie zu leben, mit der umsichtigsten Ueberlegung und möglichst nicht ohne hinlängliche Kenntnisse in andern Fächern des Wissens, oder andern Aussichten auf ein sorgenfreies Alter gethan werden, um gegen künftiges unabsehbares Elend geschützt zu sein. Die im Nachstehenden enthaltenen Erfahrungen, mit Wahrheit aus dem Schauspielerleben gegriffen, sind u. a. in des kunst- und lebenserfahrenen Thürnagel's Theorie größtentheils ausgesprochen, hier aber zu wesentlich, um nicht wiederholt zu werden.

Das Vorhandensein aller erforderlichen Fähigkeiten und Eigenschaften, der Inbegriff aller vortrefflichen Anlagen und Talente für die Bühne sind dennoch nicht hinreichend, einen dauernden glücklichen Erfolg zu sichern, wenn neben denselben nicht auch zu gleicher Zeit sowohl der individuelle Character im Ganzen, als einzelne sittliche Eigenschaften überhaupt mit den von diesem Wirkungskreise unzertrennlichen Verhältnissen in Einklang zu bringen sind. Gesinnung, Art und Weise des Benehmens, die jenem unvermeidlichen Verhältnisse widerstreben, können dem größten Talente in der Folge zum tiefsten Verderben gereichen, nachdem es seiner eingebildeten Freiheit auf dem ihm einzig möglichen Wege des steten Wanderns von einer Bühne zur andern, bis zu den Jahren, wo eine feste Heimath, ein ruhiger Blick in die Zukunft zum Bedürfniß geworden sind, Luft gemacht hat. — Daß jene eingebildete Freiheit des dramatischen Künstlers in der That in nichts Anderem bestehe, als in einer, so lange es thunlich ist, willkürlichen Vertauschung der Bühnen, wird bei hinreichender Untersuchung der Sache sehr einleuchten. Denn es möchte schwerlich, mit Ausnahme sehr weniger Verhältnisse, einen Stand geben, der minder unabhängig, mehr gebunden, und der Willkür von allen Seiten mehr oder minder unterworfen ist, als der des Schauspielers. Für das Erste hängt der Künstler von seiner eigenen, sowohl körperlichen, als geistigen Disposition ab, die bei andern Geschäften, sie mögen in Verstandes- oder in mechanischen Arbeiten bestehen, nicht so störend wirkt, als bei diesem. Auch vor den meisten der übrigen Künste hat die seinige den Nachtheil, daß das Gelingen an den Moment gefesselt ist, der ihm durch die Zeit, in welcher die Ausübung seines Berufs ihm vorgeschrieben ist, aufgelegt wird. Für das Andere hängt er von einer zahllosen Menge äußerer Zufälle ab, indem er dem Wechsel und der Verschiedenheit des Geschmackes, einer oft ungerechten Zurücksetzung, den Launen, überspannten Forderungen und Vorurtheilen aller Art, der Sucht zu kritisiren, sogar im Augenblicke der Execution dem mehr oder weniger regelmäßigen Zusammenwirken seiner Umgebungen, und endlich manchen drückenden Verhältnissen zu den Bühnenvorständen selbst unterworfen ist. Denn in der Natur dieser Dienst-Verhältnisse liegt, daß sie durch Willkür erschwert werden, und zu den traurigsten Resultaten führen können. Schon der einzige Umstand, daß die mit der obern Leitung einer Bühne beschäftigten Personen die gesetzgebende, richterliche und executive Gewalt zugleich besitzen, daß sie oft in derselben Angelegenheit Partei und Richter sind, läßt für die Behaglichkeit des Dienstverhältnisses mehr von dem Character und den Gesinnungen jener Personen, als von der Form des Verhältnisses selbst erwarten. Zu Allem diesem gesellt sich noch außerdem in der Regel eine gewisse Unheimlichkeit in den bürgerlichen Verhältnissen. Die Mäcenadenmilde; das Streben nach seiner Gesellschaft, um sich entweder blos durch seine Talente die Zeit verkürzen zu lassen, oder höchstens einen freieren Spielraum für die Befriedigung eigener Lieblingsunterhaltung zu haben; das bisweilige Andrängen an seine Person von Leuten, die er entweder nicht achten kann, oder gar verachten muß, sind für den verständigen und fühlenden Künstler Dinge, welche ihm eben so wenig Lebensgenuß gewähren, als die Demüthigungen,

welche er zuweilen durch den conventionellen Unverstand erfährt. Gelingt ihm auch hier und da ein inniges Anschließen achtungswerther Personen, so hat auch dieses gewöhnlich seine Grenze, und es kann den Leuten nicht einmal recht verdacht werden, weil die größere Anzahl der Schauspieler diesen Stand im Allgemeinen den übrigen auf gewisse Weise entfremdet hat, und entfremdet erhält. Für dieses Alles ist häusliches Glück in seinem ganzen Umfange auch nur selten zu entschädigen im Stande, besonders wenn beide Theile den nämlichen Wirkungskreis, und also doppelte Sorgen, doppelte Widerwärtigkeiten zu ertragen haben; oder wenn, wie es gewöhnlich geschieht, die Bühnenehen im Rausche der Leidenschaft geschlossen werden. Der Lebens- und theatralische Verkehr mit den eigenen Kunstgenossen bietet, wenige Ausnahmen abgerechnet, ebenfalls nicht viel Erfreuliches dar; denn Eitelkeit und Selbsterhaltungstrieb regen in dem dramatischen Wirkungskreise leider! gewöhnlich alle kleinlichen Leidenschaften in einem so hohen Grade auf, daß nur sehr gediegene sittliche Eigenschaften und eine entschiedene Characterfestigkeit dem Strome zu widerstehen vermögen.

Das Allerschlimmste und Bedenklichste des ganzen Wirkungskreises aber, noch einmal sei's gesagt, liegt in dem ungewissen Blicke in die Zukunft. Wie gering ist die Sicherheit, mit der der Bühnenkünstler in der Blüthe der Jahre auf ein sorgenfreies Alter zählen darf, und wie viele günstige Umstände gehören dazu, dieses wirklich zu erreichen. Und hat er dieses wirklich erreicht, wie vieles hängt alsdann von seinem eigenen Benehmen und seinem Character ab, um diese Aussicht nicht selbst zu zerstören; denn nichts in der Welt ist leichter aufgelöst, als ein Theatercontract, wenn es nur einem der beiden Contrahirenden recht Ernst damit ist. Gewöhnlich trägt freilich der Uebermuth und die Unstatthaftigkeit unangemessener Ansprüche, von Seiten der Schauspieler, hier die Schuld; zuweilen liegt aber auch der Grund in einem Wechsel der mit der Leitung der Bühne beauftragten Personen, und den Gesinnungen derjenigen, welche dieselbe für den Augenblick übernehmen. — Unglaublich ist daher, wenn alle diese Umstände gehörig erwogen werden, der Leichtsinn, oder vielmehr der Wahnsinn, mit welchem oft nicht allein in der Wahl dieses Berufes, sondern auch in der thörichten Art, sich in diesen Dienstverhältnissen zu benehmen, zu Werke gegangen wird. Es ist daher aus allen diesen Gründen sehr erklärlich, warum sich die Anzahl derjenigen, welche der vermeinte Beruf zur Bühne an den Bettelstab gebracht hat, mit jedem Tage vermehrt.

Hier mag ferner die Bemerkung am Platze sein, daß die Regierungen und Behörden einen Theil der Schuld haben, daß es so viele (arme) Schauspieler gibt (vergl. Abgaben), — keinem Handwerksburschen, wenn er den Lehrbrief nicht vorweist, stellen sie ein Wanderbuch auf sein Geschäft aus, und dem ersten besten jungen Menschen, der der Handlung oder einer Profession entspringt, um seinem unglücklichen Hange, Schauspieler zu werden, nachzugehen, stellen sie einen Paß als Schauspieler aus, — es bedarf dazu höchstens eines Briefes von dem Director irgend einer kleinen reisenden Gesellschaft, der ihn engagirt, was nicht schwer hält; denn so lange er einen ganzen Rock auf dem Leibe trägt, macht der Director Staat mit ihm; — nun hat er eine polizeiliche Beglaubigung, daß er Schauspieler ist, und — er will's doch erst werden. Es bleibt dabei die große Frage, ob er es wirklich wird! — Mit diesen Pässen laufen nun genug talentlose arme Leute, größtentheils Faullenzer und Tagediebe, bettelnd von Theater zu Theater, gewöhnen sich aus Mangel an Nahrungsmitteln an's Branntweintrinken, werden vollkommene Lumpen, und tragen so das meiste zur Herabsetzung eines Standes bei, dem sie doch eigentlich gar nicht angehören. (vergl. Ausbildung und Anfänger.)

Besatz (Gard.), besondere, zur Ausschmückung ꝛc. bestimmte (Streifen) Zeuge, Blumen, Bänder, Stickereien u. dgl., womit ein Kleidungsstück besetzt wird, d. h. welche auf ein solches genäht, gesteckt oder geklebt werden (vergl. Aufkleben). Man hat oft für ein und dasselbe Kleid mehrere und verschiedene Besätze, um ihm nach Bedarf oder Gefallen ein anderes Ansehen zu geben. — Zu größerer Dauer und Haltbarkeit legt man dünnen, leichten, zu einem Besatze bestimmten Gegenständen starke Gaze unter.

Bescheidenheit (oder Demuth) (Alleg.) tritt auf ein Füllhorn voll Ehrenzeichen oder Kleinodien, und hält einen Schild, auf welchem eine gekrönte Person abgebildet ist, die einem Bettler die Füße wäscht. — Im Gegensatze zu Arroganz. (s. Beruf und Anfänger.)

Besetzt: 1) ein Stück, Oper ꝛc., Kleid — ist besetzt (s. Besetzung); 2) das Haus ist besetzt, heißt so viel als: es ist nicht leer, aber auch nicht voll.

Besetzung. 1) Die Vertheilung der Rollen im Schauspiele und der Oper unter verschiedene Individuen; so ist ein Stück oder eine Oper gut besetzt, wenn die Künstler tüchtig, und zur Ausführung der ihnen übertragenen Parthieen geeignet sind (vergl. Rollenvertheilung); 2) das Verhältniß der verschiedenen Stimmen im Chore (es müssen im vierstimmigen Ch. alle im richtigen Verhältnisse sein, daß keine auf Kosten der andern hervortritt) (s. Chor); 3) des Orchesters, die Auswahl und Bestimmung der Anzahl der Personen, welche die verschiedenen Stimmen vortragen sollen (s. Orchester); 4) s. v. w. Besatz.

Besonnenheit, die Gemüthsstimmung, in der

man seiner Gedanken und Gefühle ꝛc. völlig Meister ist, und mit Vorsicht und Behutsamkeit zu Werke zu gehen vermag. Der dramatische Künstler darf zu keiner Zeit, auch beim leidenschaftlichsten Ausdrucke, wenn ihn das Gefühl noch so mächtig hinreißt, jene Besonnenheit verlieren, die ihm den Ueberblick über das Kunstwerk erhält, weil Zügellosigkeit des Gefühls stets über die Grenzen des Wahren und Schönen hinaustreibt. Schauspieler von besonders schwachen Nerven, oder solche, deren Gemüth, sei es durch physische oder moralische Ursachen, sich am Tage der Vorstellung in ungewöhnlicher Aufregung befindet, haben ganz vorzüglich während der Ausführung darüber zu wachen, daß das Herz nicht alle Besonnenheit des Geistes vernichte, und keinen Moment außer Augen zu lassen, daß es darauf ankommt, wie er seine Gefühle mit Wirkung zur äußeren Wahrnehmung bringe, und nicht, mit welcher Tiefe er selbst, nach seiner Individualität empfinde. (vergl. Begeisterung.)

Beständigkeit (Standhaftigkeit) (Alleg.) stützt sich auf eine Säule, oder trägt eine kleine Säule im Arme. Der Kubus oder der Würfel sind ihre Attribute (wie die Kugel das der Unbeständigkeit).

Betonung. Wie der Schauspieler auf der Bühne sich größerer Deutlichkeit (s. d.) befleißigen muß, als gewöhnlich, in demselben Grade muß er stärker und schärfer betonen, als es im gesellschaftlichen Leben nöthig ist, jedoch so nach den Verhältnissen berechnet, daß es dem Zuhörer nicht auffällt, auch ist darunter nicht Ueberhäufung mit Betonungen verstanden, was widrig für Ohr und Verstand werden muß, wie deren Mangel oder Vernachlässigung die Rede matt und kraftlos macht, und die falsche Betonung, d. h. die unrichtige Anwendung derselben, Unverständlichkeit zur Folge hat. — Die Anwendung der Accente überhaupt versteht sich (außer dem Empfindungsaccente, auf den wir unten zurückkommen) fast von selbst, oder gehört theilweise in die Grammatik (vergl. Accent). Einige allgemeine Bemerkungen über Natürlichkeit und Einfachheit in der Betonung, als die empfehlenswerthesten Dinge, um dem Vortrage die gehörige Wirkung und Klarheit zu verschaffen, sind hier an ihrer Stelle. — Es ist nichts widerlicher, als ohne besondere Ursachen Grundbestandtheile der Sprache willkürlich zu übergehen, und Nebenbestandtheile zu accentuiren, wenn diese nicht wirklich den Hauptbegriff enthalten, sich als unmittelbar widersprechend und ausschließend, oder als Gegensatz überhaupt einander gegenüber gestellt sind. Es ist aber eben so widerlich, Accent auf Accent unnützerweise zu häufen, so den Zuhörer von dem Hauptgedanken abzuziehen, und wohl gar gänzlich in Zweifel zu lassen, was man denn eigentlich habe sagen wollen. Der Redner richte also stets seine Aufmerksamkeit auf das Vergangene, wie auf das Folgende, um sich vor bezugloser und unpassender Betonung zu bewahren. In Rücksicht auf Natürlichkeit darf man z. B. die dem Hauptworte — in welchem in der Regel auch der Hauptbegriff enthalten ist — beigegebenen Prädicate nicht ohne ganz besondere Ursachen (als: Vergleichungen) vorzugsweise betonen, da sie gewöhnlich nur Ausschmückung sind; wie falsch wäre es, beispielsweise angeführt, wenn von einem geliebten Vater oder einem starren Felsen die Rede ist, geliebten und starren zu betonen, wo es sich in der Regel von selbst versteht, daß man den Vater liebt und der Fels starr ist. — Im Gegensatze aber wird das Beiwort besonders betont, wenn der Begriff nicht schon im Hauptworte liegt, z. B. mit zögerndem Schritte — wie das schon die Regel des Hauptbegriffes und Gegensatzes verlangt. — Es ist jedoch hier noch ein zweiter Fall möglich: nämlich, daß man beide Theile gleich stark betonen muß, indem man den Ton auf beiden schwebend zu erhalten, und sie gewissermaßen zu verbinden sucht. Dies ist unter andern der Fall, wenn in der Umschreibung etwas Bildliches liegt; z. B. Schiller sagt von der bösen That: — — „ist sie begangen, blickt sie dich an mit erbleichenden Wangen"; — hier würde das einseitige Betonen des Hauptwortes „Wangen" ins Abentheuerliche fallen, das Accentuiren des Wortes „erbleichenden" aber nicht logisch genug sein, indem der Zuhörer sonst voraussetzen könnte, es gäbe für eine vollbrachte böse That noch Wangen anderer Art ꝛc. In Bezug auf die Einfachheit (nicht Ueberhäufung mit Accenten) aber muß unter andern gerade bei der eben angegebenen Verbindung sehr sorgfältig verfahren werden. Der aufmerksame Künstler wird bei solchen, durch Hinübertragung der Accente hervorgebrachten Verbindungen (Fälle wie obiges Beispiel ausgenommen), wenn er scharf prüft, bemerken, wie sein eigenes Gefühl ihn bisweilen verleitet hat, eines der zu verbindenden Wörter unmerklich schärfer als das andere zu accentuiren, so daß er nach mehrmaliger verständiger Untersuchung sich das nächste Mal nicht selten entschließen wird, für einen Begriff sich zu erklären und den andern fallen zu lassen. — Ist dieses, ohne ins Undeutliche oder gar ins Alberne zu verfallen, möglich, so wird es für die Einfachheit des Vortrages, und somit für seine Schönheit ein großer Gewinn sein. — Hier treffen wir mit der Betrachtung über Accentuation der Empfindungen zusammen; sie ist blos Sache des Gefühls, weshalb sich zu einer bestimmten Anwendung derselben keine Regel festsetzen läßt; was sich darüber sagen läßt, ist mehr negativ als positiv, da sie, wie gesagt, das Gefühl erschafft: sie ist zu vermeiden, wo es sich nicht der Mühe

lohnt, sie anzuwenden. Es trifft sich natürlich oft, daß sie mit der logischen Acc: zusammenfällt; wo dieses aber nicht der Fall sein möchte, sei man um so behutsamer, denn es könnte sich alsdann leicht ereignen, daß sie unnützerweise den ganzen Sinn zerstörte, und nie wird für eine ganz widersinnige Betonung die Empfindung zur Entschuldigung dienen können. Auch hier muß die Besonnenheit (s. d.) die Empfindung stets begleiten. Uebertreibungen fallen, abgerechnet, daß sie zuweilen sinnzerstörend wirken, leicht ins Widerliche, und heben die nothwendige, schöne Harmonie des Ganzen auf, so wie das Recitiren der Verse im Rhythmus jede Schönheit der Dichtung verschleiert, und jede Schönheit der Sprache fast aufhebt (vergl. Verse). — Es gibt außer den bereits angeführten noch andere Fälle, wo es ganz einerlei ist, ob der Accent auf dem Hauptworte oder auf dem Beiworte liegt, oder wo es im Zusammenspiele mit den nebenhandelnden Personen, oder nach der Geltung des Augenblickes, oder in der Art und Weise, wie man die Rolle aufgefaßt (vgl. Auffassung), sogar zur Erhöhung des Ausdruckes dient, wenn man das Hauptwort fallen läßt, und das Beiwort stärker betont. Z. B. für den ersten Fall: Wenn ein Liebhaber, dem der strenge Vater im Hohn die Hoffnung abspricht, seine Geliebte wiederzusehen, darauf zu erwidern hat: „Soll ich denn gar keine Hoffnung haben, sie jemals wiederzusehen," — so liegt der Accent auf dem Worte „Hoffnung." Hat nun aber der Vater diese Drohung besonders heftig gesagt, so darf immerhin der Accent auf das Wort „gar," eben so auf das „keine," eben so auf das „jemals" gelegt werden. Der Ton des Vaters, der bedroht das Maaß seines Zornes, ist hier bestimmend. — Für den zweiten Fall: in dem Satze „Sonst theilt' ich euer Glück, jetzt theil' ich eure Zähren" kann der Accent auf die Gegensätze Glück und Zähren gelegt werden. Eine feinere Accentuation aber ist, wenn der Ton auf sonst und jetzt gelegt wird. Ein kurzes Innehalten nach dem Worte jetzt — theil' ich eure Zähren — bietet Gelegenheit zu einer Innigkeit des Ausdrucks, welche die furchtbare Gegenwart im Gegensatze mit der schönen Vergangenheit um so mehr hervorhebt. — Ein Beispiel für die Verschiedenheit der Betonung bei verschiedener Auffassung ist folgendes: Wenn Wallenstein im 5ten Acte sagt: „Wer wollte mein Leben mir nach Menschenweise deuten?" so sind die Gegensätze so zu accentuiren: Wer wollte mein Leben mir nach Menschenweise deuten? Es läßt sich aber auch ohne Verstoß so sagen: Wer wollte mein Leben mir nach Menschenweise deuten? Oder: Wer wollte mein Leben mir nach Menschenweise deuten? Es lassen sich für jede der drei Betonungsarten bedeutende Gründe anführen. Man kann eine als die bessere wählen, aber nicht leicht kann man von den andern sagen, daß sie falsch wären. Wer den Wallenstein hier in ruhig humoristischer Betrachtung denkt, wird die erste Betonung wählen; wer nur den stolzen Wallenstein auch hier vor Augen hat, der wird die zweite vorziehen. Wer in dieser Insertion den tragischen Sinn vorwaltend glaubt, der wird gern nachdenkender und länger bei der Idee weilen, und deshalb wird ihm die schärfere (dritte) Accentuation willkommen sein. Man thut in solchen Fällen Unrecht, wenn man eine Betonung als falsch tadelt, welche nicht die gewöhnliche ist. Es ist schon mehrere Male dagewesen, daß eine Accentuation als falsch getadelt worden, welche der Dichter, den Effect der Darstellung im Auge, geradezu vorgeschrieben hatte. — Es gibt auch Fälle, Nothfälle, welche falsche Accentuation gebieten; wenn z. B. ein nebenstehender Schauspieler sehr heftig sein soll, und nicht dahin gelangen kann oder will, und man hätte ihm zu sagen: „So heftig ist Ihr Betragen?" — so ist rathsam, da die richtige Accentuation Lachen erregen und die Stimmung verderben würde, man verschleife alle Worte dieser Rede, und sage lieber: „So heftig ist Ihr Betragen?!" — Dem verständigen Darsteller werden diese allgemeinen Bemerkungen und Beispiele zu vielseitiger Anwendung dienlich, und nicht ganz ohne Vortheil sein. (vergl. D. F. Bielefeld: „über die Deklamation rc.)

Bett, s. Ruhebett.

Bettelbrief, technischer Ausdruck für eine an das Publikum gerichtete schmeichelnde oder zum Beifall auffordernde Rede, oder ein Lied solchen Inhalts, am Schlusse eines Actes, häufiger eines ganzen Stückes. — Eine alte Comödiantensitte, welche man leider nur noch zu häufig antrifft, namentlich bei kleinen Bühnen. Man sollte, wenn selbst der Dichter sich dieses schlechten Coups bediente, unbedingt eine Aenderung treffen, und den Schlußeffect durch aus der Handlung entspringende Witze oder Sentenzen hervorzubringen suchen, und den Vorhang unter einer Gruppe der anwesenden Darsteller, oder nach Umständen unter rascher Wendung zum Abgehen niederfallen lassen. (vergl. Anstößig.) Bettel-Volk, -Weib, -Junge, s. Anzug, Ansehen rc.

Bettelmönche, s. Orden, geistl.

Beurtheilung, s. Recension.

Beutelperücke, eine gewöhnliche Perücke mit nicht zu kurzen Haaren am Hintertheile, die zusammengebunden und zur Befestigung des Haarbeutels (s. d.) dienten.

Bewaffnung zerfiel sonst in Schutz- und Trutzwaffen; zu ersteren gehörten Schild, Helm, Panzer nebst Zubehör, zu letzteren Lanze, Schwert, Streitaxt, Dolch, Wurfspieß, Bogen; in neuerer Zeit kamen noch die Feuerwaffen hinzu, welche die

andern, mit Ausnahme der Hiebwaffen, bald verdrängten. Die Schilde der Griechen waren größer, ihre Spieße und Schwerter länger, als die der Römer. Die Bewaffnung beider Nationen wurde aber mit der Zeit fast gleichförmig. Ihre Ueberwinder, die Cimbern, Teutonen, Germanen und Gallier, in der Industrie wenig vorgeschritten, führten Streitärte, Streitkolben, Schlachtbeile, Spieße zum Stoßen und Hauen von verschiedener Beschaffenheit; die Schwerter waren lang und breit. Häute von Löwen, Bären und andern wilden Thieren dienten ihnen gleichzeitig als Kleidung und Schutzwaffen. Im Mittelalter hüllten sich die Ritter in Eisen und bedeckten sich mit Erz. Diese schwere Rüstung machte Unternehmungen von ausdauernder Schnelligkeit unmöglich. Bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts trugen Reiter und Fußsoldaten fast durchgehends Helm und Blechhaube und einen Brustharnisch, selbst Arm- und Beinschienen waren noch hie und da im Gebrauch, Schwert und Lanze (Pike) die gewöhnlichsten Waffen. Die Schweden legten die Schutzwaffen zuerst ab und fanden bald Nachahmer. Gegenwärtig ist das gesammte Fußvolk gleichmäßig bewaffnet, nur bei den Reitern tritt eine Verschiedenheit der Bewaffnung ein. Mit Ausnahme der Kürassiere, welche allein noch Brustharnisch und Helme tragen, führen alle Reiter Karabiner, bei den Uhlanen jedoch nur die Blänkerzüge (s. Waffen und Militär).

Bewegung, s. Action, vergl. Ausdruck, Begeisterung, Anstand, Affect.

Bibliothek, die eines Theaters, besteht aus der Sammlung derjenigen Bücher, Manuscripte und Rollen, Partituren, Stimmen und anderer Musikalien, die zum Zwecke theatralischer Darstellungen unmittelbar nöthig sind; sie classificiren sich in Opern, Sing- und Liederspiele (Vaudevilles), Dramen, Trauer-, Schau- und Lustspiele, Melodramen, Ballets ꝛc. — Die in Schränken und Repositorien befindlichen Bücher sind nach den, in einem Accessions-Kataloge verzeichneten Nummern, in der Folge der Anschaffung, aufgestellt. Nebst diesem A. K., in welchem die Bücher ꝛc. mit ihrem ganzen Titel nach der Ordnung, wie sie stehen, aufgeführt werden, muß noch ein Nominal-Katalog vorhanden sein, der die Namen der Verfasser in alphabetischer Folgereihe enthält, mit Anführung der von ihnen in der Bibliothek aufgenommenen Werke (Stücke); endlich ein dritter Katalog, in welchem die Titel der einzelnen Stücke, ebenfalls in alphabetischer Ordnung, mit Beifügung der Nr. des Buches, in welchem sie enthalten, aufgesucht werden können.. Folgende, für große Bibliotheken gegebene Vorschriften sind auch für eine Theaterbibliothek zu beachten: Es müssen die Bücher in einem trockenen, luftigen, hellen und gleichförmig erleuchteten geräumigen Locale aufgestellt, und vor Sonnenstrahlen, Staub ꝛc. bewahrt werden; das Bibliothek-Local muß wo möglich gewölbt, jedenfalls aber auf alle Art vor Feuersgefahr gesichert sein; die mit Rollvorhängen versehenen Fenster müssen sich den Büchern gegenüber befinden. Die Bücherschränke haben am besten 8 — 10 Fuß Höhe, 2 Fuß Tiefe, und die unteren Fächer für die größeren Bücher 2 F. 4 Zoll bis 3 Fuß, die oberen für die kleineren B. 8 — 12 Zoll Höhe. Die Thüren der Bücherschränke müssen leicht in ihren Angeln gehen oder sich schieben lassen, und bestehen am besten aus Rahmen mit Draht überflochten, oder mehr zum Schutz gegen den Staub mit Wachstuch bespannt. Repositorien (Büchergestelle), an den Wänden befestigt, versieht man mit (grünen) Vorhängen. Die Bücher, die des häufigen Gebrauches wegen einen zwar einfachen, aber festen Papp-Einband haben müssen, sollen nur gegen Quittung ausgegeben, und dies noch besonders in einem dazu vorhandenen Manuale eingetragen werden. Manuscripte, das Heiligthum jeder, also auch der Theaterbibliothek, dürfen gar nicht, oder nur an diejenigen Mitglieder des Theaters gegeben werden, die in dem in M. vorhandenen Stücke die Hauptrollen haben und es zu ihrem Studium bedürfen, jedoch auch da nur auf kurze Zeit, und mit der besonderen Verantwortlichkeit, dieselben nicht aus der Hand zu geben, und für Verhütung des Mißbrauches zu haften, da die Direction bei Ankauf derselben gewöhnlich einen Revers ausstellen muß, den Nachtheil des Dichters durch Weiterverbreitung zu verhüten. Allen übrigen Betheiligten wird das Stück hinlänglich in der Leseprobe (s. d.) bekannt. Die Rollen, in Pappumschlägen (eine Art Mappe mit breitem Rücken) verwahrt, oder mit Bindfaden umwunden mit aufgebundenem Rücken, den Titel des Stückes und die Nummer des Kataloges enthaltend, stehen oder liegen, gleich den Büchern geordnet, in Regalen. Die Behandlung der Rollen, — s. darüber die gesetzlichen Bestimmungen im Anhange. Die musikalische Bibliothek, enthaltend die Partituren (nothwendig in Leder gebunden), die Solo-, Chor- und Orchester-Stimmen, nebst den einzelnen, zu verschiedenen Zwecken (Einlagen, zum scenischen Gebrauche auf der Bühne ꝛc.) dienenden Musikalien, wird am besten von der dramatischen Bibliothek getrennt und besonders verwaltet. — Die meisten Gegenstände einer Theater-Bibliothek, namentlich Bücher und Partituren, sollten (die Erfahrung lehrt die Nothwendigkeit) in duplo vorhanden sein, wie dies bei den meisten größeren Bühnen auch der Fall ist (s. Buch). — Außer den angeführten Bestandtheilen sollten in einer guten Theaterbibliothek noch zu finden sein, und gleich den übrigen Büchern zum freien Gebrauche benutzt werden können: Werke über Costume (s. d. bei Costume); dramaturgische Schriften (s. d. bei Ausbildung); wissenschaftliche Werke, als Geschichte,

Geographie, Völkerkunde, philosophische, ästhetische und psychologische Schriften ꝛc.: — die besseren Klassiker aller Zeiten und Völker; lexicalische Werke; Wörterbücher, z. B. der deutschen, lateinischen, griechischen, französischen, englischen und italienischen Sprache u. a.; Sammlungen der besten, das Theater besprechenden Zeitschriften ꝛc. ꝛc. —

Bibliothekar, dem die Verwaltung der Bibliothek unter eigener Verantwortlichkeit übergeben ist, und der die in dieser Beziehung gegebenen Gesetze und Verordnungen aufrecht, und die Bibl. in gutem Stande zu erhalten hat. Gewöhnlich wird das Geschäft desselben noch mit einem andern passenden Verwaltungsposten (am besten dem des Secretärs, Inspectors, Oekonomen, auch Souffleurs) vereinigt. Die treueste Pflichterfüllung, größte Accuratesse und Ordnungsliebe sind Eigenschaften, die ihm durchaus nicht fehlen dürfen, soll durch seine Schuld nicht mitunter die größte Stockung im Geschäftsgange eintreten.

Bickelhaube (Buckel=, Bockel=, Blechhaube), s. Rüstung.

Bild: 1) jede Darstellung oder Nachahmung eines sinnlich wahrzunehmenden Gegenstandes, im eigentlichen Sinne vorzüglich durch Malerei und Plastik (vergl. Portrait, Gemälde, Gruppe, lebende Bilder, Attitude) — im uneigentlichen Sinne vermittelst der Phantasie und der ihr dienenden Fähigkeiten, Poesie u. s. w.; 2) sinnlich anschauliche Darstellung eines sinnlich nicht erkennbaren Gegenstandes. (vergl. Allegorie ꝛc.)

Bildhauerkunst (Alleg.) hat Meißel und Hammer als Attribute, und die verstümmelte Bildsäule des Herkules (den berühmten Torso des Michael Angelo) oder einen Kopf oder ein Brustbild von Marmor neben sich.

Bildsäule, s. Statue.

Bildung, im weitesten Sinne Civilisation, ist die Vermenschlichung der Völker in ihren äußeren Einrichtungen und Gebräuchen und in der darauf Bezug habenden inneren Gesinnung. — Ferner: Cultur (die Entwickelung der Anlagen im Menschen zur Selbstthätigkeit), fügt dem durch die Civilisation veredelten Zustande Wissenschaft und Kunst hinzu. Unter Bildung im engern Sinne verstehen wir etwas Höheres und Innerlicheres als unter dem Worte Cultur; sie ist die Sinnesart, die sich aus der Erkenntniß in dem Gefühle des gesammten geistigen und sittlichen Strebens harmonisch auf die Empfindung und den Character ergießt. — Vergl. Ausbildung, Beruf, Anfänger, Anstand. —

Billet, s. Briefe und Casse.

Billeteur, s. Logenschließer.

Binde, 1) bei Verwundungen um Kopf oder Arm — möglichst immer schwarz zu nehmen (ein schwarzseidenes Halstuch), vergl. Blutig; 2) s. Feldbinde.

Bischof. Die eigentliche Kleidung, Amtstracht der katholischen Bischöfe bei feierlichen Gelegenheiten kam unter Constantin (im 4ten Jahrh.) auf; sie besteht: 1) in der Bischofsmütze, eine hohe, oben spitzige, in zwei Theile gespaltene Mütze von verschiedener Farbe, die oft mit Perlen und Edelsteinen besetzt, und hinten mit 2 über den Rücken herabhängenden Bändern versehen ist. Ursprünglich kam sie nur den Bischöfen zu, wird aber jetzt auch von Aebten, Domherren, Dechanten und andern Priestern getragen, wenn ihnen ein besonderes Privilegium dazu ertheilt ist; 2) dem Bischofsstabe (Krummstab). Er ist etwa 5 Fuß lang, oben gekrümmt, mit Laubwerk u. dgl. versehen, und wird ebenfalls nicht mehr allein von Bischöfen, sondern auch von anderen, besonders dazu berechtigten Geistlichen getragen. Früher von Holz, Elfenbein, Silber oder Gold, ist er jetzt gewöhnlich nur aus edeln Metallen, und zuweilen mit Edelsteinen besetzt; 3) einem goldenen Fingerringe; 4) einem Kreuze auf der Brust; 5) Schuhen von Sammet mit Schnallen; 6) rothen Strümpfen; 7) Handschuhen; 8) der Dalmatica, ein langer weißer Rock mit weiten Aermeln (auch Alba genannt); 9) der Tunicella, ein ähnlicher Rock; 10) dem Rochētum, ein Kleid in Gestalt eines Oberrocks, von weißen Leinen mit geschlossenen Aermeln; der Bischof trägt es über der Dalmatica oder der Tunicella, auch wenn er gerade keine feierliche Handlung verrichtet. Bischöfe, die früher Mönche waren, durfen dieses R. nicht tragen. 11) Die Mozzēta, eine nicht über die Schultern reichende Tunica ohne Aermel, wird über der Dalmatica und dem Rochētum getragen. In Rom jedoch trägt sie blos der Papst, über dem Rochētum, ohne Dalmatica. Bischöfe dürfen die M. außer ihrer Diöces nicht tragen; 12) dem Pallium, einer weißen, wollenen, mit Kreuzen bezeichneten Binde, die über den Hals geht und mit dem einen Ende über die Brust, mit dem andern über die Schulter hängt. Das P. darf von den Bischöfen nur mit ausdrücklicher Erlaubniß des Papstes getragen werden. Die Kleidung der protestantischen Bischöfe hat gewöhnlich nichts Eigenthümliches, sondern gleicht der der andern Geistlichen.

Blaues Feuer (sehr leuchtendes tiefes Blau): 50 Theile Salpeterschwefel, 50 Theile Chlorkalischwefel, 20 Theile schwefelsaures Kali, 20 Theile schwefelsaures Kupferoxyd=Ammoniak (die Behandlung beim Abbrennen s. bengalisches Feuer); oder: 5 Theile Salmiak und 10 Th. kalcinirtes Kupfervitriol gemengt und in brennende Kohlen geworfen. — Chinesisches Blaufeuer (darf man seiner Schädlichkeit halber nur im Freien abbrennen): 28 Theile Salpeter, 7 Th. Schwefel, 1 Th.

Arsenik, ¼ Th. Reismehl mit Wasser zu einem knetbaren Teig verbunden, in eine Büchse von Schachtelholz gedrückt und mit einem Deckel verse- hen, in welchem ein Loch, zum Anzünden mittelst eines Zündfadens, ist.

Blende: 1) eine in der Mauer oder Wand angebrachte Vertiefung, in welche man entweder einen Wandschrank anbringt, oder eine Statue, Büste, Vase, einen Ofen, Brunnen u. dgl. hineinsetzt. Sie wurden in der neuern römischen (italienischen) Architektur gewöhnlich nach der Form einer Seemuschel (ital. nicchio) verziert, daher auch die Bilderblenden den Namen Nischen erhalten haben. Das Verhältniß ihrer Höhe zur Breite richtet sich nach der Hauptform des Gegenstandes, der in ihnen aufgestellt werden soll, weshalb sie für einzelne Statuen schlank werden und gewöhnlich das Verhältniß wie 5 zu 2 erhalten. Ihre Form wird dann für die schönste gehalten, wenn sie nach einem Halbkreis, der Tiefe nach ausgehöhlt sind, und ihr Obertheil, ihre Bedeckung, die Gestalt eines halben Kugelgewölbes erhält. Für Gruppen, Büsten u. dgl. wird das Verhältniß der Höhe zur Breite, nach Maßgabe des Gegenstandes, mehr oder weniger vom Schlanken entfernt, d. h. gedrückt. Man bringt an Außenwänden und im Innern der Gebäude da Nischen an, wo man das Massive einer Mauer durch Mannichfaltigkeit unterbrechen will. In der Decoration gebraucht man sie zu geheimen Thüren, Gängen u. dgl., und ersetzt sie, wo dergleichen vorgeschrieben, aber nicht vorhanden sind, durch in Rahmen sich drehende Bilder, oder der Wand ähnlich gemalte Versetzstücke (Tapetenthüren); 2) soviel wie Schirm (s. d.)

Blinde. Bei der Darstellung der Blinden ist außer der gewöhnlichen Auffassung des Characters, Berücksichtigung des Alters und Temperaments rc. besonders zu bemerken: Es kommt vor allem darauf an, wie lange der darzustellende Blinde das Augenlicht entbehrt; ist es nur kurze Zeit, so wird die Ungewohnheit des fehlenden Lichtes im Gehen sowohl als in allen Bewegungen deutlicher hervortreten; je länger er schon nicht sieht, desto mehr hat er sich natürlich daran gewöhnt und desto geschickter wird er sich finden, desto sicherer sich bewegen und benehmen; nur im ersten Falle ist es verzeihlich, mit den Händen oder einem Stabe, dessen man sich gewöhnlich bedient, so viel zu tasten und in der Luft zu fechten, was der gewöhnliche Fehler der Blinden auf der Bühne. In seinem Hause ist der Blinde in kurzer Zeit so sicher, daß er leicht jeden Gegenstand zu finden weiß, und nur dann, wenn er in die Nähe der Wand, Meubles rc. kommt, die Hand zum Betasten oder Ergreifen ausstreckt. — Ist keine Zeit angegeben, so thut man am besten, die Gewohnheit vorauszusetzen. Alle andern Sinne der Blinden sind in der Regel geschärfter, gerade weil sie einen entbehren, wird ihre Wahrnehmung durch die übrigen um so sicherer. Häufig sind sie, wie die tauben Menschen, mißtrauisch, wenn z. B. leise in ihrer Gegenwart gesprochen wird. Ihr Gang im Allgemeinen ist vorsichtig, aber fest und sicher.

Das äußere Ansehen eines Blinden gibt man sich, je nach Berücksichtigung der Ursache, wodurch die Blindheit entstanden, auf dreierlei Art: a) den Staar, Blindheit, die von selbst, ohne äußere gewaltsame Verletzung entstanden, deutet man durch ein starres vor sich hinsehen mit mechanischem gleichförmigen Auf- und Zuheben der Augenlieder an; b) bei ausgestochenen Augen trägt man die Augenlieder stets ganz geschlossen und färbt dieselben roth; c) Blendung deutet man wohl am besten durch eine Art von Brille an, deren Gestell umsponnener dünner Draht (Haubendraht) ist, und die statt der Gläser einen losen Ueberzug von Gaze oder Crepp hat. Man biegt die Form des Drahtes genau nach seinem Gesichte, so daß der Bügel über der Nase nach inwendig die Augendecken nahe an das Gesicht bringt, färbt den Draht und die durchsichtige Augendecke mit dem Tone, den man, je nachdem die Rolle es mit sich bringt, dem Gesichte zu geben denkt, und malt dann auf dem Augendeckel mit schwarzer, blauer und brauner Tusche die ungefähre Form eines Auges — man kann unter dieser Brille die Augen bequem offen erhalten und alles bequem sehen. —

Weniger practisch und empfehlenswerth ist das Aufkleben gemalter Nuß- oder Mandelschaalen, — oder was man noch häufiger versucht, das Aufkleben von runden, in der Form eines geschlossenen Auges gemalten Stückchen Gaze oder Crepp über die ganze Augenhöhle, von den Augenbraunen bis zu den Backenknochen, weil man in der Bewegung der Stirnhaut, und damit in Verbindung des ganzen Gesichts gehemmt ist, wenn man die aufgeklebten Gegenstände nicht verlieren will.

Blitz. Man sieht ihn in der Natur als glänzend weißen oder röthlichen, zuweilen als violetten Funken oder Feuerstrahl, in einem unregelmäßig, mit der größten Schnelligkeit geschlängelten Laufe; beim Einschlagen sieht man ihn bisweilen als einen großen Feuerball herabfahren, und in dem Falle, wo der Blitz sich so zeigt, ist er allemal mit Donner begleitet. Man ahmt ihn nach durch Blitzpulver, aus Maschinen (Blitzfackeln) geschleudert (Schleudermaschinen) oder geblasen (Blasmaschinen), und es geschieht dieses Blitzen entweder hinter den Coulissen oder hinter einem sogenannten Gewitterprospecte. In diesem, einem ganz dunkel gehaltenen, und mit düstern Wolken bemalten Vorhange sind die geschlängelten und zackigen Strahlen des Blitzes ausgeschnitten und mit starker Gaze, besser mit transparentem Mousselin, und die Wolkencontouren nach den Abstufungen ein- oder mehrfach mit Marly (dünner Gaze) hinterlegt, die sich,

so wie die verschiedenen Schattirungen des Prospectes, durch die plötzlich erzeugten Flammen der Blitzmaschinen hinter ihm, erhellen. Die Blitzfackel (Schleudermaschine) ist eine, mit einem Stiel versehene länglich-runde, becherartige Blechkapsel, ¼ bis 1 Pfd. Blitzpulver fassend, durch einen Deckel geschlossen, in welchen viele kleine Löcher, wie in einer Streusandbüchse, eingeschlagen sind, und der mit Charnieren und Schließen befestigt, besser, mit an ihm befindlichen Klammern oder breiten Häkchen, die über einen um die Kapsel laufenden Ring von Draht sich drehen, aufgesteckt wird. In der Mitte des Deckels ist eine kleine, trichterförmige, oben offene Kapsel von Blech aufgelöthet, in welcher mittelst kreuzweis darüber befestigten Drahtes ein Schwämmchen festgehalten und mit Spiritus getränkt wird. Wenn man den Schwamm hinlänglich mit gutem Spirit. vin. 70 bis 80°, tränkt, und nachdem er zum Gebrauche angezündet ist, nicht ganz ausbrennen läßt, weil er alsdann verkohlt und einen unangenehmen brandigen Geruch verbreitet, sondern zur Zeit den verbrannten Spiritus durch frisches Anfeuchten wieder ersetzt, so reicht er lange aus, und man braucht ihn nur selten durch neuen Schwamm zu ersetzen. Statt des Schwammes nimmt man auch Baumwolle; sie riecht beim Verkohlen nicht so stark wie jener, faßt aber weniger Spiritus und hält diesen weniger zusammen, so daß er abtropft; der Spiritus verdünstet schneller, und die Maschine hält darum nicht so lange aus, wie mit Schwamm. Am schlechtesten ist Werg. Die Blasmaschine ist breiter und nicht so hoch; der unter ihr befindliche Stiel ist eine Röhre, nach Bedarf lang oder kurz, gerade oder gebogen, durch welche man das in der Kapsel befindliche Blitzpulver hinaus und in die über ihr befindliche Spiritusflamme bläst. Zum Füllen der Blitzmaschinen nimmt man entweder pulv. Kolophonium oder statt dessen besser Bärlapp (s. Lycopodium). Das erstere, obgleich früher allgemein und noch jetzt bei vielen, namentlich kleineren Theatern angewendet, steht dem letzteren bei weitem nach. Das Kolophonium giebt eine kurze, röthlich gelbe, glitzernde Flamme, es verstopft die in dem Deckel befindlichen kleinen Löcher der Maschine, wenn sie warm wird, oder wenn das Pulver nicht ganz trocken und sehr fein gerieben ist, und fließt in eine Masse zusammen, wenn man die Maschine zu heiß werden läßt; die Löcher des Deckels müssen größer als in denen zum Lycopodium sein, wodurch sich aber wieder eine Menge Koloph. verstreut, den die Flamme überhaupt weniger erfaßt und verbrennt. Diese Nachtheile vermindern sich zwar schon bedeutend, wenn man Lycop. und Koloph. vermischt (2 Theile Koloph. und 1 Theil Lycop. ist schon hinreichend), indem dadurch die Löcher sich weniger verstopfen, die Klebrigkeit und das Zusammenfließen des Koloph. etwas aufgehoben, und die Flamme größer wird; auch kann dem Heißwerden der Maschine damit abgeholfen werden, daß man das Pulver in eine isolirt brennende Spiritusflamme schleudert (Lichter taugen zu diesem Zwecke nicht, weil sie stets verlöschen), oder, daß man die Metall-Verbindung des Deckels mit der Schwammhülse durch ein dazwischen angebrachtes Stückchen Holz unterbricht; es ist aber dadurch für die auf der Scene zu gebrauchenden Blitzfackeln noch nichts gewonnen, die den klebrigen, die Kleider verderbenden Kolophonium-Staub auf der Bühne verstreuen, und doch nicht die anhaltende glänzend weiße und starke Flamme des unvermischten Lycopodiums geben, welches von allen diesen Nachtheilen keinen nach sich zieht, und nur das gegen sich hat, daß es bedeutend theurer, und hie und da schwer zu bekommen ist. Ein zu beobachtender Vortheil mit der Schleudermaschine ist der, sie nicht kurz abzuschlagen, sondern sie schwingend im Bogen zu führen, wodurch eine stärkere Flamme erzeugt und weniger Blitzpulver verwüstet wird. — Vom Kolophonium beschmutzte Gegenstände und eben so die Hände, reinigt man am besten mit Spiritus.

Blitzstrahl, zündender, s. Einschlag.

Blödsinnige, geistesschwache, stumpfe Menschen, welchen, wie den Thieren, alle höhere Seelenkräfte und jede freie geistige Thätigkeit abgeht, welche letztere beim Wahnsinnigen (s. d.) erhöht ist, die Handlungen Beider sind oft gleich unvernünftig und gleich schädlich, jedoch der Blödsinnige minder gefährlich, da sein Character Schwäche, während der des Wahnsinnigen Kraft ist. Der Blödsinnige spricht gern mit sich selbst, auch wenn er nicht allein, ist gedächtnißschwach, hartnäckig in einmal gefaßten Ansichten und Meinungen, schüchtern, menschenscheu, zeichnet sich durch starre Physiognomie, gebückte Körperhaltung aus, in der, mit etwas zurückgebogenem Kopfe, das Auge gerade vor sich hin glotzt, und beim Wenden des Blickes der ganze Kopf sich meistens mitbewegt. Dabei sind Schlaffheit aller Glieder, Trägheit im ganzen Wesen ihm eigenthümlich. Der Blödsinn ist zuweilen Folge eines Schrecks, einer Krankheit, auch beruht er nicht selten auf angebornen Gehirnfehlern; in diesem Falle leben die Menschen gewöhnlich nicht lange; — auch Altersschwäche geht nicht selten in Blödsinn über. Er wird nicht häufig auf die Bühne gebracht, und ist dann nach obigen Grundzügen der richtige Weg zur Auffassung und Darstellung leicht zu finden (vergl. Dümmlinge).

Blonden, s. Spitzen.

Blumen, künstliche, hatte man schon in den ältesten Zeiten aus den verschiedenartigsten Stoffen. Die in neuerer Zeit verfertigte man zuerst aus Floretseide, welche man mit einem Leim aus Hausenblase in Blätterform brachte und aus diesen beliebige Figuren bildete; eben so benutzte

man später Federn von verschiedenartigem Geflügel, steifes Papier, Pergament, Flor, seidenes Zeug, Sammt ꝛc. Von Paris und Mailand kommen die vorzüglichsten in den Handel; in Deutschland werden sie, im Geschmack der wechselnden Mode und mit Benutzung anderer Stoffe, als: Chenille, Stroh u. s. w., in Berlin, Wien u. a. O. von vorzüglicher Güte verfertigt. Gewöhnlich werden sie in Cartons oder Schachteln dutzendweis versendet. Fabriken künstlicher Blumen von geringerer Qualität giebt es unzählige, aus denen man sie zu auffallend billigen Preisen beziehen kann. Ueber die Verfertigung künstl. Bl. (Handbuch der Blumenmachkunst ꝛc. — nebst der Federschmückkunst von Md. Celnart, a. d. Franz. übers. von Kath. Burkhardt. Mit Abbild. Stuttgart, Rieger u. Comp. Pr. 1 Rthlr. 3 Gr.). Mit ihren Zusammensetzungen werden künstl. Blumen als ein Hauptschmuck auf der Bühne verwendet, und einzeln oder als Bouquets, zu Kränzen und Guirlanden gewunden, bei Ausschmückungen und Verzierungen aller Art, in der Garderobe wie in der Decoration, oder als Requisiten gebraucht. Man hat in den Zusammenstellungen, wenn sie nicht auf den Coulissen, Hinterwänden oder als Versetzstücke gemalt, sondern practicabel sein sollen, Blumenbeete, länglich viereckige Kasten, die sich nach hinten etwas erheben, und mit Erde gefüllt, oder mit kleinen Löchern durchbohrt sind, in welche die Blumen eingesteckt werden; Blumenbogen, mit Guirlanden umwundene Reifen (Böttcherreifen); Blumengestelle, nach dem Geschmack der Zeit, nach Laune, aber der Oertlichkeit angemessen; eben so Blumen-Körbe, Kränze, Kronen. Blumenstöcke müssen aus den Blumen bestehen, die der Dichter vorschreibt, nicht aber Rosen für Hyacinthen, Ranunkeln für Veilchen gegeben werden, da man jede Blume künstlich verfertigt, und aus diesen zusammengesetzt, Blumenstöcke jeder Art zu jeder Zeit haben kann; dasselbe gilt für Blumensträuße. Blumentöpfe, am besten von Pappe, mit einer leichten Tonmasse ausgefüllt; sie dürfen nicht von hellen Farben und mit Zierrathen überladen sein, um die darin befindlichen Blumen nicht zu verdunkeln.

Künstliche Blumen sind zum Gebrauch auf der Bühne den natürlichen jedenfalls vorzuziehen, da diese bei Licht matt aussehen, das lebhafte Farbenspiel verlieren, und das natürliche Grün ins Schwarze oder Graue spielt. Billige gemachte Blumen, ihrer Güte und Schönheit wegen für's Theater sehr empfehlenswerth, sind bei Mad. Jeanette Lay in Nürnberg zu haben, deren Stickereien jeder Art gleichfalls die beste Empfehlung verdienen.

Blutig. Es wird die Wahrnehmung des Blutes immer einen mehr oder minder unangenehmen Eindruck machen, daher muß es möglichst vermieden werden, auf der Bühne blutige Gegenstände, als: Waffen, Tücher ꝛc., so wie blutende Wunden zu zeigen. Die Aeußerung des Schmerzes bei einer Verwundung, wenn sie wahr und naturgetreu, reicht hin, den Zuschauer zu überzeugen, er denkt lebhaft sich die blutende Wunde, und wird mehr ergriffen sein, als wenn der Anblick des Blutes ihn zur Ueberlegung bringt und seine Illusion zerstört; dasselbe gilt für die Waffe, mit der jemand verwundet worden, ihr bloßer Anblick ist ergreifend genug, und es denkt Niemand daran, Blut an derselben zu suchen. — Das Blut wird gewöhnlich durch rothe gesponnene Wolle, z. B. auf schwarzen Binden um den Kopf oder auch auf der Brust, nachgeahmt — Manche treiben es so weit, Blasen mit rother Farbe gefüllt bei sich zu tragen und zur gehörigen Zeit aufzustechen, oder Waffen über und über zu färben, wie ein bekannter deutscher Heldenspieler das Schwert, mit dem er als Otto von Wittelsbach den Kaiser durchstoßen. —

Böcke. Zu den in der Theater-Maschinerie nöthigen Gestellen zum Aufbau von Practicables, als: Terrassen, Aufgängen ꝛc. gehört auch der Bock, bestehend aus einem Querbalken mit vier schrägstehenden Füßen. Sie müssen von einer halben bis zu 3 und mehr Ellen Höhe und von verschiedener Länge vorhanden sein, und zwar mehrere von gleicher Größe. Da sie leicht und schnell zu transportiren sind, den wenigsten Platz hinwegnehmen, sich am verschiedenartigsten verwenden und überall unterschieben lassen, so zieht man es vor, sie bei flüchtig zu bauenden Practicabels (s. d.), wenn diese nicht eine zu große Anzahl Personen zu tragen haben, statt der Gestelle (Stellagen) und Joche (s. d.) anzuwenden. (Vergl. Brücken.)

Böhmische Steine. Von den ächten giebt es mehrere Arten Edelsteine, die in Böhmen gefunden werden, als: Diamanten, Rubine, Saphire, vorzüglich aber Granaten, Jaspis und Serpentin, von denen aber nur die 3 letzteren von besonderer Güte sind. Die unächten sind eine Art Glasfluß oder reine Bergkrystalle, die den Diamanten an Glanz und Wasser sehr ähnlich sind, geschliffen, zu Schmuck gefaßt, auf dem Theater nicht selten für ächt gehalten werden.

Böotisches Temperament (auch bäuerisches) ist in neuerer Zeit den bekannten 4 Temperamenten (nebst dem sanften), also als 6tes beigefügt worden; sein Character ist viel Muskelkraft, dabei aber wenig Reizbarkeit und Gefühl, daher durch Stumpfsinnigkeit, Eigenwillen, aber auch Ausdauer angedeutet.

Böttcher, s. Faßbinder.

Bogen: 1) die zur Jagd und zum Angriff im Kriege gebrauchte älteste Waffe; schon Moses nennt Bogenschützen in der frühesten Zeit. Alle Völker des Alterthums führten Bogen und Pfeile, in ihrer Form wie in der Behandlung verschieden,

von denen der scythische Bogen durch die Gestalt eines Halbmondes sich auszeichnete, der kretische aber mehr geschweift, durch größere Vollkommenheit sich geltend machte. Im Mittelalter thaten sich die Engländer vor den übrigen Nationen als Bogenschützen hervor. Die einfachen Bogen verwandelten sich später in die künstlicheren Armbrüste, und diese wurden wieder von den Feuergewehren verdrängt. In Europa macht man nur in der Türkei noch einen ernstlichen Gebrauch von der Bogenkunst. 2) (Bauk.) Nach der Verschiedenheit der Wölbungslinien benennt man: a) Vollzirkel oder römischen Bogen, den nach einem Halbkreis gewölbten; b) Stichbogen nach einem Segment, oder dessen Höhe kleiner als sein Halbmesser ist; c) flache (gedrückte) und hohe elliptische B.; d) Spitzbogen (altdeutsche, fälschlich gothische B.), aus 2 Zirkelstücken, die in einer Spitze zusammenlaufen, oder auch aus 4 Zirkelstücken, von denen die unteren nach außen, die oberen, von kleinerem Halbmesser, nach innen gebogen sind; diese Bogen findet man auch an indischen Denkmälern; e) maurische, arabische hufeisenförmige B., dessen Umfang ¾ eines Kreises ist; f) Kettenbogen, nach einer Linie, die eine an beide Enden aufgehängte Kette bildet; g) scheitrechte, bleirechte B., deren innere Fläche eine gerade Linie ist; h) Strebebogen, einen halben B., der unten auf dem Widerlager steht und sich oben an eine Mauer anlehnt, um dieselbe im senkrechten Stande zu erhalten. Die B. heißen gedrückt, wenn ihre Höhe weniger als die Hälfte ihrer Weite (Spannung, Sprengung), und überhoben (gebürstet), wenn ihre Höhe mehr als die Hälfte der Spannung beträgt; verschoben, wenn die innere Fläche mit der äußern einen schiefen Winkel macht, und abschüssig, wenn die Widerlager von ungleicher Höhe sind.

Bohrer. Die zum Anbohren der Gegenstände auf der Bühne gewöhnlichen sind ordinaire Schneckenbohrer; sie haben schnecken- oder schraubenförmig gewundene Schärfen, vorn eine schraubenartige Spitze, und einen hölzernen Handgriff. Sie dringen schnell in das Holz, spalten dasselbe aber auch leicht, und man hat deshalb immer beim Anbohren so viel Holz zu fassen, daß das Zersplittern desselben vermieden werde, und die angebohrten Gegenstände nicht zur Unzeit losbrechen können. Sie müssen, um dauerhaft zu sein, am Handgriff oben fest und glatt vernietet, und dieser von gesundem, festem Holze sein. Man kauft sie hundertweis, und sie kosten in den sächs. Fabriken z. B. das 100 St., nach Verschiedenheit ihrer Stärke, von 1 Rthlr. 4 bis 1 Rthlr. 8 Gr.

Bolero, ein äußerst reizender spanischer Nationaltanz im ¾ Tact und meistens in Moll-Tonarten, von Castagnetten, einer Zither und Gesang begleitet.

Bolzen, große, dicke, cylindrische eiserne Nägel, an dem einen Ende mit einem Kopfe, an dem andern gewöhnlich mit einer länglichen Oeffnung zum Hineinstecken eines Splints, oder auch mit einem Schraubengewinde zum Aufschrauben einer Mutterschraube. Sie werden vielfach in der Maschinerie gebraucht. Man unterscheidet: rundköpfige; flachköpfige; mit eckigen Köpfen; Ringbolzen, die einen eisernen Ring am Kopfe haben; Augenbolzen, mit einem runden Loch im Kopfe; Spitzbolzen, die an ihrem unteren Ende zugespitzt sind. Sie sind theils viereckig, wie die mit eckigen Köpfen; theils rund, wie die Schrauben- und Splintbolzen, welche letztere beide im Theater-Maschinenwesen am gewöhnlichsten sind.

Bordirung (fr. bordure). Man versteht darunter 1) die aus Stickereien, Blumen, Band ꝛc. bestehenden Besätze und Einfassungen an den Kleidern; 2) den Rand oder die zur Ausschmückung gewählten Einfassungen verschiedener Gegenstände, als: der Vorhänge, Möbel, Teppiche, Rahmen ꝛc.; 3) den das Deckensims der Zimmer vorstellenden Streifen an den Coulissen und Hinterwänden. Die Farben der Bordirung dürfen mit der Grundfarbe nicht in Disharmonie stehen. Schmälere Streifen erhöhen, vergrößern scheinbar, breitere drücken nieder und verkleinern. (Vergl. Borte.)

Borte, 1) gleich der Bordirung, die Einfassung einer Sache; 2) das vom Posamentier gewebte starke Band zur Besetzung der Kleider, Beschlagen der Möbel ꝛc. Es gibt glatte und gemusterte, leinene, wollene und seidene, rauhe und Sammetborten, die man zu den mannichfaltigsten Verzierungen verwendet; sie können für's Theater etwas leichter gearbeitet, müssen aber in den Farben gut gewählt, besonders hellfarbige, in Uebereinstimmung mit den zu verzierenden Gegenständen, und ohne Ueberladung angewendet werden. Silber- und Goldborten, s. Treffen.

Boston, s. Kartenspiele.

Botanik (Alleg.) kennt man an ihrem Attribute, einem aufgeschlagenen Herbarium (einem Buche, worin Pflanzen aufgelegt sind).

Bouffiren (buffiren), bauschig machen. Bouffärmel, s. Puffen.

Bouffon, fr., s. Buffo.

Bouillons (Candillen), raupenartig gewundene Gold- oder Silbertrodbeln, zu Epaulettes, Hutcordons, Agraffen, zur Einfassung spanischer Mäntel und anderer Männer- und Frauenkleider benutzt. Die sogenannten falschen und halb-ächten, am gewöhnlichsten für die Theater-Garderobe angewendet, erhält man aus den Nürnberger Fabriken am wohlfeilsten. Um sie zu conserviren, schlägt man sie in Baumwolle oder Seidenpapier ein.

die schönsten Bouillons, wie auch alle Arten daraus verfertigter Gegenstände, wie Epaulettes 2c., sind in Nürnberg bei Mad. Schmidtmer (Goldstickerin), auf dem Markte an der katholischen Kirche, zu haben, deren Stickereien nicht minder empfohlen zu werden verdienen.

Bourbon-Orden, s. Orden.

Boutade (fr.): 1) eigentlich ein schneller, wunderlicher Einfall, daher wohl 2) ein aus dem Stegreif aufgeführter figurirter Tanz (Ballet) und 3) eine gewisse Gattung musikalischer Phantasie.

Bracelet (fr.), s. Armband.

Brahma, indisches Wort, bedeutet mit kurzem a am Ende und gen. neutr. das Göttliche, der Urquell alles Seins, — mit langem a (Brahmá) und gen. mascul. ist es einer der 3 obersten Götter der Indier, der Weltenschöpfer. Wird abgebildet mit 4 Köpfen, welche nach allen Weltgegenden gerichtet sind, und mit 4 Armen; in den Händen Scepter, Keule und andere Symbole, die seine Allmacht, Unsterblichkeit und gesetzgebende Gewalt bezeichnen. — Er ist von rother Farbe, indem er auch zuweilen identisch mit der Sonne genommen wird. Brahmardikas 7 Halbgötter, seine Nachkommen. — Brahmaismus ist die Religion des Brahma, — im engern Sinne auch Sonnendienst.

Brahmanen (nach der französischen Schreibart Brahminen) die unverletzlichste Kaste der Indier, welche allein zur Priesterwürde berufen, und die größten Vorrechte haben; sie entsprangen aus Brahma's Haupt. —

Theatercostüm der Brahminen: eine lange, bis auf die Knöchel reichende, weißbaumwollene Tunica, um den Hals durch einen Zug anschließend, mit weiten Aermeln; Gürtel von rothem Zeug; fleischfarbene Strümpfe und Sandalen; über die Schultern und den Rücken wallt ein langer, um den Kopf durch eine rothe Binde gehaltener, weißer Schleier von Mousselin. Die wirkliche Tracht der Brahminen ist für's Theater nicht anwendbar, jedoch ihre Sitte, mit Metallen und Edelsteinen sich zu schmücken, kann man übertragen. Sie lassen die spärlichen Barthaare entweder alle stehen, oder tragen gar keinen Bart. Dunkle Hautfarbe (olivenfarb). Zu Verherrlichung ihres Gottesdienstes bedienen sie sich der Bajaderen (s. d.).

Bräme (Gebräme), s. Pelzwerk.

Bravo, 1) s. Bandit. 2) bravo! weibl. brava! (ital.) schön, herrlich, Beifallsruf, besonders bei theatralischen oder Musikaufführungen. Superlat. bravissimo! (vergl. Beifall.)

Bravour (ital. bravura), eigentlich Tapferkeit, in der Musik glänzende Kunstfertigkeit. — Bravourstücke, solche, in welchen diese glänzende Kunstfertigkeit entwickelt werden kann. Derselbe Begriff liegt dem Ausdrucke Bravourarie unter, und spricht das Verdammungsurtheil über alle derlei Stücke aus, denn Bravour zu zeigen, kann nie der Zweck einer in Musik gesetzten Rede oder eines Monologes sein. Mozart hat zwar auch solche geschrieben, z. B. in der Zauberflöte die Arien der Königin der Nacht — in der Entführung die der Constanze: doch hat er es verstanden, sie so zu setzen, daß sie Ausdruck der Leidenschaft sind und dabei den Sängerinnen gestatten, ihre ganze Kunstfertigkeit zu zeigen, und zugleich dem Theile des Publikums Genüge geleistet, das nur Unterhaltung und Concertstücke in der Oper sucht. — Einfache, Gefühl ausdrückende Melodieen müssen stets mehr Eindruck machen, und sind auch schwerer zu erfinden, als alle Orchester- und Kehlenkräfte in Bewegung zu setzen.

Brenneisen, zum Kräuseln der Haare. Auf die schnabelförmigen Kneipen des Schnabeleisens werden die Haare zur Locke fest aufgewickelt; zwischen dem Quetscheisen, an welchem die Kneipen sich in kleinen runden oder herzförmigen Platten endigen, werden die in Locken oder zwischen Papier gewickelten Haare eingepreßt. Beide werden zum Brennen der Haare nur mäßig warm gemacht, und können, wenn sie durch langen Gebrauch zu weich geworden sind, so daß die Haare leicht daran kleben bleiben, wieder dadurch gehärtet werden, daß man sie ganz glühend in eiskaltes Wasser steckt und abkühlt (abschreckt).

Briefe spielen als Requisit auf der Bühne fast täglich eine bedeutende Rolle, und durch ihre Vernachlässigung und unordentliche Besorgung kann die auffallendste Störung herbeigeführt werden. Man scheidet sie zuerst in ausgeschriebene und nicht ausgeschriebene oder blinde Briefe. Die ausgeschriebenen Briefe, deren Inhalt in dem Buche des Stückes enthalten und meist mit (") angedeutet ist, hat der Souffleur zu besorgen. In der Leseprobe merkt er sich mit einem Zeichen, etwa die Zeichnung eines Briefcouverts, die Stelle im Buche an, wo etwas auszuschreiben ist, und auf dem vorderen Deckelblatte schreibt er dann den Act, die Scene und die Seite auf, wo das Auszuschreibende zu finden ist, fügt noch hinzu, was es vorstellt oder welche Form ihm zu geben ist, und endlich den Namen der Person im Stücke, welche es als Requisit bedarf; z. B.

pag. 6. Act 1. Sc. 5. ein großer Brief (königl. Ordre) f. Adjud.
" 15. " 2. " 7. Abschrift eines Testamentes, nebst Brief (im Packet) f. Notar.
" 26. " 3. " 14. ein kl. Liebesbrief (rosa Papier) f. Julie.
" 35. " 4. " 9. ein offenes Schreiben, und ein ausgeschr. Blatt in einer Zeitung u. s. w.

Alles, was auf dem Theater gelesen werden soll, muß deutlich, groß, mit sehr schwarzer Dinte, und auf nicht zu feinem Papier geschrieben sein, weil die Fußlampen durchschimmern und das Lesen erschweren; deshalb muß das Papier auch immer, wo es angeht, und eine besondere Vorschrift dem

nicht entgegen ist, doppelt liegen. Der Souffleur übergiebt die ausgeschriebenen Briefe (Papiere), mit den gehör gen Adressen (s. d.) versehen, an den Requisiteur, welcher dieselben dem Schauspieler bei Proben und Vorstellungen zur rechten Zeit zustellt (alles Ausgeschriebene, als: Zettel, Pergament-Rollen, in Bücher oder Zeitungen zu heftende Blätter u. dgl. muß, der Verwechselung wegen, eine Aufschrift haben). Am besten versieht der Requisiteur erst zur Vorstellung die Briefschaften mit den nöthigen Siegeln, jedoch so, daß diese nur scheinbar die Briefe schließen, um das Oeffnen derselben, welches so leicht eine lästige Pause herbeiführt, nicht zu erschweren. Nach der Vorstellung nimmt der Requisiteur, am besten aber der Souffleur, die Briefe und alle übrigen ausgeschriebenen Papiere wieder in seine Verwahrung, weil es in des Letzteren Interesse liegt, die noch tauglichen derselben bei Wiederholungen noch ein oder mehrmal verwenden zu können, um sich das zu seiner Function gehörige neue Ausschreiben zu ersparen.

Die Form eines Briefes ist theils durch seinen Inhalt, theils durch die Person, von der er kommt, und an welche er gerichtet ist, bedingt. So unterscheiden sich fürstliche Schreiben (Cabinetsschreiben, Ordres, Depeschen, Handbillets), Kanzelleibriefe, gewöhnliche Briefe, Liebesbriefe (Billet doux) ꝛc., und sie müssen in eben der Form auf die Bühne gebracht werden, wie sie die conventionelle Sitte außer der Bühne vorschreibt. Zu beachten ist außerdem noch die Form der Briefschaften verschiedener Zeiten, und der Gebrauch verschiedener Länder, z. B. die Papyrusrollen der Aegyptier; die bei den Griechen und Römern üblichen, aus Holz oder Baumrinde bestehenden, und später mit Wachs überzogenen Täfelchen; die in der Folge auf Pergament-Täfelchen oder Rollen, oder auf Papier von Bast, Schilf u.. dgl. geschriebenen Briefschaften u. s. w. Um's Jahr 1360 ist zuerst in Spanien und Italien leinenes Papier bekannt geworden. Im Mittelalter (wie noch jetzt z. B. in Schweden bei Kanzleibriefen) wurden die Briefe durch Pergamentstreifen, und diese durch Siegel (s. d.) von Wachs geschlossen. Bei den Arabern, Türken und andern orientalischen Völkern sind Briefschaften von Bedeutung mit Schnur (grün bei denen des Sultans) umwunden und mit einem daran hängenden Siegel versehen (vergl. Firman). Hat man auf der Bühne Briefe zu schreiben, so beeinträchtige man nicht die Wahrscheinlichkeit durch eine zu nachlässige Haltung beim Schreiben, und dadurch, daß man mit der Feder (die, wenn auch keine Dinte im Schreibzeug, doch geschnitten und an der Spitze geschwärzt sein muß) auf dem Papiere dahinfliegt, ohne darauf hinzusehen, was man schreibt, daß selbst dem größten Geschwindschreiber angst und bange dabei werden könnte (vergl. Schreiben). Man vergesse nicht, wenn das Geschriebene, der Handlung nach, nicht Zeit zum Trocknen hatte, zu sandiren. Hat man den Brief schnell zusammen zu legen und zu siegeln (s. Couvert), so ist es zweckmäßig, das Papier in der ihm später zu gebenden Form vorher schon gebrochen und wieder ausgeglättet hinlegen zu lassen, zum Siegeln das feinste, gut brennende Siegellack zu nehmen, oder bei Oblaten, wo nur immer thunlich, ein Glas Wasser zum Eintauchen derselben hinstellen zu lassen, um sie nicht in den Mund nehmen zu müssen, was weder anständig noch schön erscheint. Das Lesen der Briefe, (s. Lesen).

Die nicht ausgeschriebenen Papiere, Rechnungen, Briefe, Pergamentrollen, Pakete ꝛc. besorgt nach Angabe der Requisiteur, und es ist gut, wenn derselbe von jeder Form eine Anzahl vorräthig hat, um einem möglichen Vergessen derartiger Papiere auf irgend eine Art augenblicklich abhelfen zu können.

Brighella, der in der ital. Volkskomödie die Intriguen erfindet, welche Arlequin ausführt, — dem Scapino ähnlich, aber nach Art des Mittelalters gekleidet und mit vielen grünen Bändern geschmückt (s. Pantomime).

Brillen. Die Alten kannten die Brillen nicht. Obgleich über die Zeit ihrer Erfindung keine bestimmten Nachrichten gegeben werden, so glaubt man sie doch zwischen 1280 — 1311 annehmen zu können. 1482 wurde schon ein Brillenmacher zu Nürnberg bekannt, doch gebrauchte man sie nur in der äußersten Noth, wovon die Spanier zuerst eine Ausnahme machten und die Mode, Brillen zu tragen, einführten. Erst gegen Ende des 18ten Jahrhunderts verbreiteten sie sich im übrigen Europa, und zu Anfange dieses Jahrh. war das Tragen der Brillen bis zur Uebertreibung zur allgemeinen Mode geworden. — Auf der Bühne pflegt man sie nur bei besonderen Rollen (als Carricaturen ꝛc.) anzuwenden, z. B. die Nasenbrillen (auch Nasenquetscher) für komische Alte, Notare, zänkische alte Weiber und ähnl.; Charnierbrillen, besonders zierliche, in Gold oder Silber gefaßte, für Gecken, Elegants (bei diesen noch insbesondere, wenn die übertriebene Mode persifflirt werden soll), ausnahmsweise auch für Männer von Stande, Gelehrte, Studenten ꝛc.; grüne Brillen für schwächliche alte Frauen, Verkleidungsrollen ꝛc. Die Angewöhnung oder das Bedürfniß, beständig Brillen zu tragen, hat für den Schauspieler große Nachtheile. Der Blick wird matt und gläsern, es verliert das Auge an Ausdruck, Kraft, und dadurch den größten Theil seiner mimischen Gewalt (vergl. Auge). Muß der Schauspieler sich der Brille bedienen, so wende er sie nur dann an, wenn es unumgänglich nöthig ist. Außer den obigen Nachtheilen ist er auch der großen Verlegenheit ausgesetzt, z. B. im römischen, griechischen und

ähnlichen Costüme mit der in der Coulisse gebrauchten Brille auf der Scene zu erscheinen.

Brücken: 1) als Uebergang über ein Wasser, Vertiefung 2c., s. Practicabels; 2) als technischer Ausdruck für einen Hauptbestandtheil der aufzubauenden Practicabels (s. d.). Sie werden bei einer dazu eingerichteten Maschinerie (z. B. bei einigen Bühnen zu Paris) auf eine einfache und leichte Art dadurch zusammengesetzt, daß man durch viereckige Einschnitte des Podiums (s. d.) Pfosten (Pfeiler) vermittelst eines, den Versenkungsmaschinen ähnlichen Hebewerkes, in die erforderliche Höhe aufsteigen und die Tafeln darauf legen, oder diese klappenartig an den Seiten mit starken Charnieren befestigt, auf sie niedersinken läßt; oder auch durch eine gleiche Maschinerie ein, im Podium eingelassenes oder auf diesem aufliegendes, schon völlig zusammengesetztes Brückengerüste aufhebt. Da man sie eben so schnell als leicht aufsteigen und verschwinden lassen kann, und da die Verkleidungen (die vordere Ansicht) als Prospecte mit den ausgeschnittenen Durchsichten herabkommen, oder aus den, in dem Podium befindlichen Kanälen auch aufsteigen, so kann man sie öffentlich verwandeln, und dadurch unmöglich scheinende Veränderungen bewerkstelligen. Daher die complicirte Scenerie der franz. großen Oper, die namentlich den kleineren deutschen Bühnen in der Ausführung oft fast unüberwindliche Schwierigkeiten entgegenstellt. Gewöhnlich werden bei diesen die Brücken durch angesetzte Gestelle, untergeschobene Joche oder Böcke und darauf gelegte Tafeln (s. a. d.) (in den Zwischenacten, oder wohl gar während des Actes hinter den vorhängenden Prospecten) aufgebaut, und die Verkleidungen als Versetzstücke (s. d.) angebohrt. Durch das Hin- und Herschleppen der Böcke und Tafeln, das Herbeirollen oder Schieben der großen Gestelle, das mühsame Anbohren der Tafeln und Versetzstücke entstehen folgende Nachtheile: Die erschwerte Aufstellung großer Practicabels; die für das Stück oft so nachtheiligen langen Zwischenacte; der für Schauspieler und Publicum so lästige Lärm hinter der Scene; der beengte Raum auf der Bühne und in den Coulissen; der frühere Ruin der Decorationen und Versetzstücke; vermehrter Aufwand durch eine größere Anzahl von Arbeitsleuten, durch Verbrauch der Bohrer, des Holzwerkes 2c., — die alle bei der oben angeführten Maschinerie, welche mit wenigen geübten Leuten in Anwendung zu bringen, wegfallen, und bei der nur die Einrichtungskosten bedeutend sind, welche sich später jedoch, wie aus Obigem erhellt, die scenischen Vortheile ungerechnet, leicht wieder ausgleichen.

Brüstung (Brustlehne). Es müssen dergleichen zu den verschiedenartigen Decorationen, auch in verschiedenen Formen vorhanden sein. Gewöhnlich sind es länglich viereckige, mit bemalter Leinwand bespannte Rahmen, oder aus geformtem Lattenwerk zusammengefügte Versetzstücke (s. d.), und aus ihren einzelnen Theilen wird die nach Bedarf größere oder kleinere Brüstung auf- oder angesetzt.

Brunnen ist entweder ein bloßer Rahmen (Versetzstück) mit der vorderen Ansicht; oder er ist practicabel, und wird alsdann auf eine geöffnete Versenkung oder auch nur auf einer sonst beliebigen Stelle des geschlossenen Podiums aufgestellt und befestigt. Ist es kein Röhr-, sondern ein Zugbrunnen, aus dem das Wasser mit Eimern geschöpft wird, so muß immer ein, durch eine Rolle laufendes Seil über demselben angebracht, oder eine Ziehstange dabei befindlich sein. Die Brüstung des Schöpfbrunnens darf der Wahrscheinlichkeit wegen nie sehr hoch sein. Daß das Brunnengestelle, auf welches eine Person (wie im Nachtwächter von Körner) zu steigen hat, fest und gefahrlos gebaut sein muß, versteht sich von selbst.

Brustharnisch, s. Rüstung.

Brustlatz (Brusttuch, Brustfleck, Brustleib 2c.) ein, oft mit Pappe ausgesteiftes, dreieckiges Stück Zeug, welches bei besonderen Trachten oder von Frauenzimmern niederer Stände auf der Brust getragen, und entweder mit Kettchen, Litzen 2c. aufgeschnürt wird, oder im Kleidungsstück schon befestigt ist. Bei einigen Trachten z. B. der Schweizer, Baiern, Steiermärker, Altenburger und vieler Andern gehört der Latz zum Hauptbestandtheile und zur vorzüglichen Zierde der Kleidung beider Geschlechter; eben so im altdeutschen Costüm (s. d.).

Bruststimme, die natürliche Stimme des Menschen, als Gegensatz der Fistel, des Falset's, welche letztere durch die Stirn- und Nasenhöhlen gebildet werden (s. Kopfstimme). Empfehlenswerth ist hier ein neues Werk: „Die menschliche Stimme und ihr Gebrauch," von Giacomo Bisozzi. Leipzig, bei Engelmann. 1838. — Die Bruststimme mit der Kopfstimme zu verbinden, erfordert ein eigenes Studium (vergl. Stimme).

Bruststück, s. Harnisch.

Brustwattirung. Zur Erhöhung der Brust und zur größeren Kleidsamkeit unter Wappenröcke, Uniformen 2c. hat man sie in verschiedenen Formen: 1) als Dreieck, blos zur Unterlage, 2) als Leibchen ohne Aermel, auf dem Rücken geschnürt oder gebunden, 3) als durchaus wattirten Leib mit wattirten Aermeln. Die Schultern sind vor allem zu berücksichtigen und mit der Brust 2c. in gehöriges Verhältniß zu bringen. Der Bau des Körpers und eigene Ansicht bedingen und schaffen sie auf mannichfache Art. Uebertreibung ist auch hier zu vermeiden. (vergl. Wattirung.)

Brustwehr, als Mauer oder Aufwurf von Erde, gleich der Brüstung (s. d.) zusammengesetzt.

Brutto (ital. unrein), daher Brutto-Einnahme, bedeutet die noch mit Unkosten verbundene Einnahme; bei Theater-Vorstellungen die Ein-

nahme, von der noch die Tageskosten (s. d.) nicht abgezogen sind. — Die reine Einnahme nach Abzug der Kosten heißt Netto=Einnahme.

Buch, jede aus mehreren Bogen bestehende Schrift. Diese deutsche Benennung entstand, weil man zu den Büchern die Rinde, Blätter oder das geschliffene Holz der Buche nahm, die lateinische „liber" (Bast), weil man sonst auf Bast schrieb. In der Theatersprache sagt man auch als allgemeine Benennung für ein Stück, für den Dialog oder den Text einer Oper ꝛc. „das Buch," z. B. „das Buch zum Don Juan," als Unterscheidung von der Partitur. — Sind die nöthigen Dupletten in einer Theater=Bibliothek (s. d.) vorhanden, so wird jede besonders eingerichtet, und zwar die eine zum Soufflierbuch (s. d.), die andere zum Regiebuch (s. d.). Des letzteren (wenn nicht noch ein drittes angeschafft wird) bedient sich sodann der Nachleser bei der Hauptprobe und der Vorstellung, oder ist ein solcher nicht angestellt, so benutzt es der Inspicient, noch außer seinem Scenarium (s. d.), um die hinter der Scene vorzunehmenden Handlungen mit größerer Sicherheit leiten zu können.

Buchbinder. Ein zum Dienst des Theaters angestellter Buchbinder hat die Bücher zu binden, Harnische, Helme, Gefäße, Instrumente u. dgl. zu kaschiren, und überhaupt alle aus Pappe zu fertigende Gegenstände zu liefern; die Schauspieler beim Anlegen der Rüstungen zu bedienen, und dafür zu sorgen, daß alle in sein Fach schlagenden Requisiten im guten Stande zur gehörigen Zeit vorhanden sind. Ferner besorgt er die Papparbeiten in der Decoration (Hinterlagen, Ausladungen ꝛc.) nebst dem Ausschneiden (Ausstechen) derselben ꝛc. Es wird mit ihm das Uebereinkommen getroffen, außer seinem fixen Gehalt, Alles nach einer festgesetzten Taxe zu arbeiten. — Buchbinder=Geräthe sind: Heftlade, Hand= und Beschneidpresse, Beschneid=Hobel=Scheibe, Messer, Leimtiegel, Falzbeine, Ahle, Hammer mit rundem Kopf, Schlaghammer, Schriftkasten, Stempel, Fileten und Goldkissen, zum Kaschiren Formen aller Art ꝛc. Aus diesen Geräthen setzen d. B. auch ihr Handwerkszeichen zusammen. Zur Arbeit sind sie in Hemdeärmeln oder Zeugjacke, und haben eine blaue, graue oder grüne Leinwandschürze, theils bis an den Gürtel reichend und mit einem kleinen Kettchen hinten zusammengehakt, theils bis zum Hals verlängert, und noch mit einer Schlinge um denselben festgehalten.

Buchdruckerkunst. Die Kunst, mit beweglichen Lettern zu drucken, erfand Guttenberg (eigentlich Henne Gensfleisch vom Sorgenloch), zu Mainz geb. um 1397. 1435 legte er zu Straßburg eine Druckerei an, formte die einzelnen Buchstaben aus Holz, später aus Blei und Zinn, etablirte sich in Mainz 1445, verband sich 1449 mit dem Goldschmied Johann Faust und später noch mit Peter Schöffer. Dieser erfand 1452 die gegossenen Buchstaben und eine bessere Buchdruckerpresse, und 1462 verbreitete sich die Buchdruckerkunst allgemein.

Buchdruckerkunst (Alleg.) ist an einer Tafel voll gesetzter Schrift und an den beiden Ballen, womit die Buchstaben geschwärzt werden, oder auch an der Buchdruckerpresse selbst zu erkennen.

Buchhaltung (Buchführung), das Geschäft der Berechnungen über einen Haushalt, oder das ordnungsmäßige Verfahren, Ausgabe und Einnahme in Büchern zu verzeichnen, so daß man stets den Stand jeder einzelnen Rechnung und des ganzen Geschäftes übersehen kann; sie ist für jeden Geschäftsmann höchst wichtig und rathsam. Sie theilt sich mit entscheidender Einwirkung auf ihre innere Einrichtung durch ihr Verhältniß zu dem Eigenthümer des Haushaltes. Es ist nämlich der Eigenthümer entweder sein eigener Buchhalter, legt sich selbst Rechnung ab, und ist sich also selbst für ihre Richtigkeit verantwortlich; wie der Kaufmann, also auch der Theater=Unternehmer (die Unternehmung als kaufmännisches Geschäft betrachtet) nicht allein thun soll, sondern auch nach den Gesetzen thun muß, um sich nöthigenfalls über seine Einnahmen und Ausgaben ausweisen zu können; oder der Eigenthümer läßt sich Rechnung ablegen, und wer sie ablegt, ist für die Richtigkeit der Buchführung verantwortlich und muß sie nachweisen, wie bei Hoftheatern oder bei den Unternehmern, wo die verschiedenen Geschäftszweige, als Casse, Oekonomie ꝛc. einem angestellten besonderen Geschäftsführer untergeordnet sind. Das kaufmännische Buchhalten läßt sich zu allen Berechnungen als Muster aufstellen, die mit ihm gleiche Bedingung und gleichen Zweck haben. Man unterscheidet bei ihm zwei Hauptsysteme, die einfache und die doppelte Buchführung. Die einfache notirt Activ= und Passivposten in besonderen Büchern, nachdem sie im Allgemeinen in ein Memorial eingetragen sind. Sie verschafft nicht die nöthige augenblickliche Uebersicht, läßt begangene Fehler nicht bemerken, und ist daher nur für ein ganz kleines Geschäft anwendbar. Bei der doppelten oder italienischen (im 15ten Jahrhundert von Luc. Paccioius, einem ital. Mönche erfunden) wird jeder Posten doppelt notirt, einmal als Debet (activ) und einmal als Credit (passiv), so daß Debitor und Creditor in beständiger Beziehung bleiben. In genauer Unterscheidung dieser beruht die Hauptkunst des Buchhaltens. (Bücher zur Belehrung im Buchhalten sind: Wagner's neues vollständiges und allgemeines Lehrbuch des Buchhaltens; Berghaus selbstbelehrender doppelter Buchhalter; Dr. J. W. Quarch's Kunst des Buchhaltens, 2te Aufl. Leipzig 1823.) Die Buchführung für die Theatergeschäfte kann jedoch nach Umständen sehr vereinfacht

werden, weil in der Regel ein monatlicher Abschluß der Rechnungen stattfindet, die Einnahme sich täglich unzweifelhaft herausstellt, und der größte Theil der Ausgaben, z. B. die der Gagen feststeht. Die eingelaufenen Rechnungen werden, nachdem sie vidimirt, revidirt, ausgezahlt und quittirt sind, mit der Totalsumme in das Ausgabebuch eingetragen und sodann in geregelter Ordnung aufbewahrt; eben so die quittirten Gagezettel u. dgl. Die tägliche Einnahme wird ebenfalls in ein besonderes Einnahme-Buch eingetragen. Durch den monatlichen Abschluß der laufenden Einnahmen und Ausgaben und die Uebertragung in das Hauptbuch vereinfacht sich zugleich der Abschluß der Totalberechnung und somit auch die Buchführung selbst (vgl. Casse). — Theater-Directoren in beschränkten Verhältnissen machen mit der Buchführung sehr häufig, theils aus Absicht, theils weil sie in sich selbst zerfällt, wenig Umstände. Sie leisten ihre Zahlungen, wie es ihre Verhältnisse erlauben, begnügen sich mit flüchtigen Notizen, ohne, zu ihrem Nachtheile, an eine geregelte Buchhaltung und ordnungsmäßige Berechnung zu denken, und sind häufig schon zufrieden, wenn die Einnahmen nur die augenblicklichen Ausgaben decken. Durch solche ungeregelte Wirthschaft verwirren sich die pecuniären Verhältnisse immer mehr, es steigern sich die Ausgaben im Verhältnisse zur Einnahme, die eintretende Zahlungsunfähigkeit hebt die ordnungsmäßige Führung der technischen Bühnengeschäfte auf, Anarchie reißt ein, und die Direction geht zu Grunde. Ein anderes ist es bei stehenden Bühnen, bei Stadt- und Hoftheatern. Die Unternehmer oder Pächter der ersteren werden durch den größeren Umfang der Geschäfte, das größere Risico und durch die Behörden gezwungen, ihre Bücher in Ordnung zu halten; bei den letzteren fließen die ökonomischen und finanziellen Verhältnisse häufig mit den fürstlichen Cassen oder anderen Hof- oder Finanzbehörden zusammen, daß bei ihnen die Theater-Verwaltung als für sich bestehend nicht angesehen werden kann, und also ein normales Verwaltungssystem für diese nicht anzunehmen ist. Die Einrichtung zur Verwaltung der Theatergeschäfte im Allgemeinen (s. Verwaltung), die der technischen Leitung und der dazu nöthigen Buchführung und Bücher, als: Casse-, Rechnungs-, Haupt- und Quittungsbücher, Journale, Manuale, Inventarien, Regie-, Soufflir-, Austheilungs-, Rollen-, Garderobe-, Decorations-, Costüm-, Scenarien-, Beleuchtungsbücher ꝛc. s. d. d. betreff. Art.

Bude, ein Bretterhaus, Bretterhütte, daher sprachgebräuchlich: ein schlechtes Theater, weil von kleinen ambulanten Truppen in solchen Buden gespielt wird.

Bücher. Die ältesten Bücher waren eigentlich Rollen, d. h. Blätter, welche um einen cylinderförmigen Stab gewickelt waren. Man beschrieb nur die eine Seite des Papieres; in der Mitte der Rolle oder besser an beiden Enden des Stabes wurde ein Kopf von Holz, Bein, Horn ꝛc. angebracht, der Schnitt oder die Ränder mit Bimsstein geglättet, und auf die Außenseite befestigte man den auf Täfelchen geschriebenen Titel. Um die Bücher vor Schaden zu schützen, bestrich man sie mit Cedernöl, oder steckte sie in eine Kapsel; zum Verschicken versiegelte man sie wie Briefe. Die Alten hatten außer diesen Rollen auch viereckige Bücher aus Elfenbein, Erz, Blei, Holz u. dgl. — Im Mittelalter legte man die Bücher in Futterale von Holz, Pergament ꝛc., und ersetzte diese im 11ten bis 13ten Jahrh. durch dicke Bretter oder Tafeln, die man anfangs mit Stricken, später aber mit Leder oder Elfenbein überzogen, mit Riemen zuband. Die Buchdruckerkunst veränderte auch die Form der Bücher in ihre jetzige Gestalt. — Man kannte zwar schon früher eine Art Druck durch Blechtafeln, in welchen die Buchstaben ausgeschnitten waren, gleich den Schablonen der Zimmermaler, oder mittelst Holztafeln, in welche man ganze Seiten oder Zeilen eines Buches (xylographische B.) einschnitt und abdruckte (in China seit 950, in Europa um 1420 üblich); allein die Mehrzahl der Bücher war bis zur Erfindung der Buchdruckerkunst (s. d.) geschrieben, deshalb sehr theuer, selten, und nur im Besitze der Reichen und der Gelehrten (Sammlungen nur in Klöstern und an fürstlichen Höfen). Würde man deshalb bis zu jener Zeit oder gar noch vor derselben, bei der damaligen Unwissenheit und Seltenheit, lesen zu können, am unrechten Ort, in falscher Form, und in großer Anzahl Bücher auf der Bühne in Anwendung bringen, gemeinen Leuten (z. B. den Kirchgängern im Faust) große, gedruckte Gebetbücher in die Hände geben, so wäre es ein bedeutender Verstoß. Rosenkränze, für Vornehme höchstens ein kleines Brevier ist hinreichend und richtig. Daß selbst viele Dichter arge Verstöße in der Anwendung der Lese- und Schreibekunst für ihre Personen auf der Bühne begehen, ist bekannt.

Bücherschränke (practicable), als Requisiten auf der Bühne, haben gewöhnlich Glasthüren, doch bleibt der Raum für die Glastafeln entweder leer, oder wird mit grober Gaze hinterlegt. In die Fächer werden entweder wirkliche Bücher gestellt oder besser, Bücherreihen vorstellende gemalte Pappstreifen oder Tafeln in ihnen befestigt, man läßt jedoch einen Zwischenraum, in den man die einzelnen practicabeln Bücher einschiebt. Dasselbe ist bei Repositorien (Regalen) anzuwenden, die man auch zuweilen mit grünen Vorhängen bedeckt.

Büchse, das mit spiralförmigen Windungen (Zügen) und mit einem Stecher versehene Feuergewehr der Jäger und Scharfschützen. Der Zeitpunkt der Erfindung fällt in das Ende des 14ten und den Anfang des 15ten Jahrh. Anfangs wur-

den sie nur selten benutzt; im Laufe des 30jährigen Krieges finden sich aber die ersten Nachrichten, daß ganze Truppenabtheilungen mit gezogenen Gewehren bewaffnet waren (Büchsenschützen). Friedrich der Große erhöhte im 7jährigen Kriege die aus 60 gelernten Jägern bestehende Compagnie bis auf ein Bataillon, und im Jahr 1796 bestanden bereits in der östreichischen Armee 15 Bataillone leichter Infanterie, wovon der größte Theil mit gezogenen Röhren ausgerüstet war. Da man in neuester Zeit von ihrer Sicherheit und Wirksamkeit überzeugt ist, so werden sie noch täglich verbessert, z. B. fast an allen jetzt Percussionsschlösser angebracht. Soll die Büchse als Stoßgewehr dienen, so setzt man ein Seitengewehr (Hirschfänger) oder ein Bajonet auf. Zur Ladung derselben nimmt man das feinste geglättete Pulver (Scheiben-Pirschpulver); die Kugel muß zum Eintreiben mit einem Barchentpflaster umgeben, der Ladstock aber, der Zerbrechlichkeit des hölzernen wegen, von Stahl und oben mit einem Messingknopf versehen sein. Die Tyroler und Schweizer sind die besten Büchsenschützen. Statt der vorgeschriebenen Büchse behilft man sich auf dem Theater meist mit einfachen Gewehren, die dabei oft noch schlecht genug aussehen, und darum um so mehr für Militairs und Jagdliebhaber, die sich unter den Zuschauern befinden, störend sein müssen. Aus Büchsen auf dem Theater zu schießen, ist nicht rathsam, weil sie zu stark knallen und schwer zu reinigen sind.

Bühne, 1) eigentlich ein erhöhtes Gerüste, auf welchem etwas vorgenommen wird, was Viele sehen können, z. B. Rednerbühne, Richtbühne. 2) Der Theil des innern Theaters, wo die Darstellungen oder Aufführungen stattfinden, ist erhöht und von dem Theile, den die Zuschauer einnehmen, durch einen Vorhang getrennt (der dem Publikum sichtbare Theil der Bühne wird auch Scene genannt). Die Oeffnung der B. ist viereckigt, höchstens ist die Decke in Form eines gedrückten Bogens, oder auch sind die obern Ecken blos abgerundet. Der vorderste Theil der Bühne heißt das Proscenium, hier ist sie am breitesten, nach Verhältniß 1—3 Ellen breiter, als von der ersten Couliſſe rechts zur ersten Couliſſe links. Diese beiden Coulissen sollten wenigstens 14 und höchstens 28 Ellen von einander entfernt sein. Die Tiefe oder Länge kann wohl das Doppelte betragen, man kann sie ja nach Willkühr benutzen und nur bei außerordentlicher Gelegenheit in der Perspective ganz sichtbar werden lassen; die Höhe richtet sich theils nach der Breite, theils nach der Höhe des äußeren Raumes, der die Zuschauer aufnimmt, damit die Bühne von Allen möglichst ganz übersehen werden kann. — Ganz vorn in der Mitte des Prosceniums erhebt sich im Podium der Souffleurkasten. Das Podium (den Fußboden der Bühne) läßt man nach hinten ein wenig ansteigen. Von einer Coulisse zur andern, nach hinten zu, wird der Raum gewöhnlich um 1 Fuß schmaler. S. Decorationen, Coulissen, Prospect (Hinterwand), Versetzstücke, Soffitten (die Decke der Bühne), Versenkung &c. Hinter den Coulissen, außerhalb der Scene, muß ein hinlänglicher Raum bleiben, der das leichte Hin- und Herschaffen von Decorationen &c., den Aufenthalt der beschäftigten Schauspieler, die Vorbereitung zu Zügen &c. gestattet. Zwischen den Coulissen ist ein schwarzer Strich gezogen, über den hinaus Niemand treten darf; dieser Strich bezeichnet den äußersten Gesichtspunkt der auf beiden Seiten der Bühne zunächst sitzenden Zuschauer. — Bei manchen Theatern ist hinter dem hintersten Prospecte ein großes Zimmer oder Saal angebracht, der zur Verlängerung der Bühne benutzt werden kann, bei andern, meist größern, öffnet sich die B. auch wohl nach hinten ins Freie, was zu Schlachten, Cavallerie-Evolutionen &c. benutzt werden kann. Die Maschinerieen der Flugwerke, Prospecte, Soffitten &c. befinden sich auf dem Schnür-, in seltenen Fällen auch noch auf dem Feuerboden (s. d.), die zu den Coulissen, Versenkungen, der Beleuchtung &c. unter dem Podium (s. d.). Hiezu der Grundriß einer Bühne mit der nöthigen Angabe der Dimensionen &c. *)

Flüchtig aufgeschlagene Bühnen kleiner Zimmer oder Saaltheater entbehren natürlich eines zusammengesetzten Maschinenwesens, und bestehen nur aus einfachem Podium von Böcken, Balken und Tafeln oder Brettern zusammengeschlagen, oft ohne Souffleurkasten, wo dann aus der ersten Coulisse soufflirt wird, — gewöhnlich Klappcoulissen und Rollvorhänge &c. Es läßt sich dafür durchaus keine Norm aufstellen, da sich Bau und Einrichtung nach der Localität und den vorhandenen Mitteln richten muß (vergl. Reisende Gesellschaft, Privattheater, Theaterbau); 3) bildlich (Schaubühne), die (practische) Schauspielkunst (s. d.), vgl. Theater.

Bühnengerecht (bühnenrecht), den Bühnenverhältnissen angepaßt (aufführbar). Bühnenkundig, mit der Bühne bekannt, nothwendige Eigenschaft eines Bühnendichters (der für die Bühne schreibt). Bühnenstück, ein bühnengerechtes Stück.

Bühnenordnung, die Einrichtungen, Verfügungen und Verordnungen, welche den Zweck haben, alle Geschäfte auf der Bühne selbst (Proben und Vorstellungen) zu regeln und zu erleichtern, alles Ungehörige zu beseitigen und jede Störung zu vermeiden. Im Grunde soll diese Bühnenordnung bei allen Theatern übereinstimmen, weil ihr Zweck überall derselbe bleibt, und ist nur in ihren einzelnen Theilen verschieden, bestimmt durch Localität, herkömmliche Gewohnheiten, durch die Fähigkeit und den Einfluß einzelner Verwaltungs-

*) Lithogr. Beiblätter, Fig. 1.

glieder rc.; so kann leicht bei der einen Bühne etwas gestattet sein, was bei andern mit Recht oder Unrecht untersagt ist. Allgemeine Bestimmungen, welche die Bühnenordnung erheischt, wären ungefähr folgende: In Proben und Vorstellungen ist zu jeder Zeit die größte Ruhe und Stille zu erhalten; dahin gehört das Unterlassen jedes lauten Gespräches, das Probiren der Stimme von Sängern und Sängerinnen, das Tanzen in den Coulissen, oder während der Vorstellung in den Zwischenacten auf der Bühne selbst, wenn das Orchester eine Tanzmelodie spielt rc. — Der Besuch der Bühne während einer Probe oder Vorstellung ist nicht beschäftigten Bühnenmitgliedern nur während der Zwischenacte, — aber fremden, nicht zum Theater gehörigen Personen (unausbleiblicher Störung wegen) gar nicht zu gestatten. — Es darf überhaupt Niemand auf einem Platze, sei es Garderobe, Conversations- (Versammlungs-) Zimmer, auf der Bühne sich befinden, der nicht dahin gehört, oder den seine Stellung oder Geschäft nicht dazu berechtigt. Eben so haben die Maschinisten geräuschlos ihre Geschäfte zu verrichten. — Während der Ouverture oder auch wohl schon bei Anfang derselben muß auf ein Zeichen des Regisseurs oder Inspicienten (gewöhnlich den Ruf: „Platz vom Theater") die Bühne von Allen verlassen werden, die nicht beim Aufrollen des Vorhanges sich auf derselben befinden müssen. — Es darf keinerlei Versehen oder Nachlässigkeit, sei es in der Maschinerie, Beleuchtung, bei den Comparsen, Abräumern, dem Requisiteur, oder in irgend einem andern scenischen Geschäfte stattfinden. — Es darf Niemand in den Coulissen sich so setzen oder stellen, daß es im Publikum bemerkt werden könnte; zu diesem Zwecke sind in den Coulissen schwarze Striche auf dem Podium als Grenze gezogen (vergl. Bühne). Es ist ferner zu vermeiden, daß ein Licht u. dgl. hinter einem Prospecte, einer Mauer u. dgl. so vorübergetragen werde, daß es durch die Leinwand schimmern und so im Publikum gesehen werden kann; daß die Decorationen, namentlich Säulen, Häuser rc. sich bewegen z. B. durch schnelles, allzunahes Vorübergehen hinter den Prospecten (Hinterwänden) u. dgl. m. — Es ist eben so durchaus unstatthaft, daß Vorhänge, Thüren, oder deren Verkleidungen auseinander gehalten, geöffnet oder verschoben werden, um unberufenerweise hindurch zu sehen u. s. w. — Ausführliches im einzelnen s. unter den betreffenden Artikeln, als: Proben, Vorstellung, Anfang rc.; in der Zusammenstellung vergl. die Gesetze im Anhange. — Zur Aufrechthaltung der Bühnenordnung in allen ihren Theilen ist die

Bühnenpolizei unter Oberaufsicht der Direction oder ihres bevollmächtigten Regisseurs, zunächst dem Inspicienten (Inspector) übertragen, in einzelnen Theilen wohl auch dem Maschinisten, Souffleure rc. An vielen größeren Bühnen ist ein angestellter Theater-Feldwebel die executive Gewalt. — In Oestreich ist ein städtischer Polizei-Commissair bei jeder Vorstellung auf der Bühne gegenwärtig, wie überhaupt überall über die Polizeiwache im Hause von Direction oder Regie zur Herstellung der Bühnenordnung bei vorkommenden Widersetzlichkeiten nöthigenfalls disponirt werden kann.

Bürgerkrone, die bei den Römern übliche militärische Belohnung, welche ursprünglich dem zu Theil ward, der einem Bürger das Leben gerettet hatte, — ein von Eichenlaub gewundener Kranz mit der Inschrift: ob civem servatum.

Bürgerlich, was den Lebensverhältnissen eines Bürgers angemessen, ohne Flitter und Tand, kräftig, gediegen, daher: B. Kleidung (in früheren Zeiten polizeilich vorgeschrieben) jetzt im Allgemeinen neu französische Tracht, im engeren Sinne: schlicht und einfacher, als die des Adels, anders und besser, als die der Bauern, zu allen Zeiten der Mode unterworfen (s. Costüme). Civiltracht der Uniform (s. d.) entgegengesetzt. — B. Trauerspiel (wie z. B. Schiller sein Kabale und Liebe benannt) — welches sich in der Sphäre des gewöhnlichen Lebens bewegt. Diderot nennt es ein Mittelding zwischen Tragödie und Komödie (vergl. d.), so wie: Conversationsstück, Drama, Familiengemälde, Schauspiel. — Das B. Trauerspiel wie das rührende Schauspiel, überhaupt wenn sich die Figuren in gewöhnlichen, oft alltäglichen Verhältnissen bewegen, erheischen, wo sie sich vom Idealen ganz entfernen, unbedingt die reinste Natürlichkeit des deklamatorisch-mimischen Vortrags, und es ist, wie in der höheren Tragödie und dem rein historischen Trauerspiele, dem Darsteller derjenigen Personen, welche der Dichter etwa als die belustigenden einzuflechten für gut gefunden hat, besondere Zartheit zu empfehlen. Mangel solcher Zartheit, oder wohl gar Uebertreibung von dergleichen Characteren benachtheiligt nicht nur den Gesammteindruck, sondern erregt dem kunstsinnigen und feinfühlenden Zuschauer den entschiedensten Widerwillen, und entwürdigt den Künstler zum Possenreißer.

Bürgermilitär, das gewöhnlich ohne allen militärischen Tact und Ordnung ist, kommt auf der Bühne gewöhnlich nur in einzelnen Repräsentanten, und zwar in Lustspiel oder Posse vor, wo es sich dann durch nachlässige Uniformirung, schlechte Handhabung der Waffen, unmilitärisches Benehmen rc. auszeichnet.

Buffet, ein Schenktisch, ein abgesonderter Raum oder ein Zimmer, wo Erfrischungen theils verkauft, wie an öffentlichen Orten, Tanzsälen, Schauspielhäusern, theils frei credenzt werden, wie bei geladenen Gesellschaften, Assembléen, Hofbällen. Der Buffetsaal eines Theatergebäudes soll freund-

lich, einladend, passend ausgeschmückt, wo möglich in der Mitte des Vorderhauses sich befinden, und zwar nicht zu weit vom Parterre entfernt, weil aus diesem die meisten Besucher dahin eilen, um sich von den Unbequemlichkeiten, namentlich bei überfülltem Hause, während des Zwischenactes zu erholen, etwas zu genießen, Bekannte zu finden, die empfangenen Eindrücke mitzutheilen ꝛc. — Die Annehmlichkeit, im Sommer durch ein Glas Eis (Gefrorenes), Limonade ꝛc., im Winter durch irgend ein warmes Getränk, wie Punsch ꝛc. sich erquicken zu können, springt zu sehr in die Augen, als daß nicht in jedem, auch dem kleinsten Theater, für Direction wie Publikum vortheilhaft, ein Buffet angelegt sein sollte. Unvermeidliche Verhandlungen, die da gepflogen werden, Cliquen, die sich dort bilden, können nicht in Betracht gezogen werden, da diese, wenn hier nicht, eben so an andern Orten stattfinden, sich wohl gar, was noch schlimmer wäre, im Parterre selbst entspinnen können, dagegen aber durch Ungezwungenheit, freie Wechselrede und die im Buffet oft herrschende fröhliche Laune leicht zerstreut werden. Der aufmerksame Zuschauer wird dieser, wie jeder anderen Zerstreuung während einer interessanten Vorstellung schon von selbst ausweichen. — Die Gerechtsame, das Buffet zu halten, fällt theils mit der Pachtung des Theatergebäudes der Direction anheim, oder der Eigenthümer des Hauses behält sich die Verpachtung des Buffets besonders vor, wodurch aber eine doppelte Beeinträchtigung für die Direction entspringt, erstens der Verlust des Pachtgeldes, und zweitens die Localität selbst, welche namentlich bei kleinen Gebäuden oft unnöthigerweise sehr geräumig, und von der Direction zu Musik- und anderen Proben, besonders wenn einige zusammentreffen, außer der Theaterzeit benutzt werden könnte, während ihn so der Pächter, gewöhnlich ein Conditor (Zuckerbäcker), ganz und für alle Zeit occupirt. An großen Theatern ist auch wohl eine Restauration in ganzer Ausdehnung, ja mit der Wohnung des Restaurateurs selbst damit verbunden. Von den Buffets kleiner reisender Gesellschaften, an den Thüren, oder wohl gar zunächst der Bühne befindlich — schweigen wir.

Buffo, buffone, ital., vom lat. buffare, Pausbacken machen (fr. bouffon) — 1) Rollenfach: der Komiker in der Oper. Die Italiener, von denen wir zunächst diese Benennung haben, unterscheiden den eigentlich singenden Buffo von dem **buffo comico**, der mehr durch grelles Spiel unterhält und nur **parlando** (halbsprechend) singt. Bei uns sind beide verschmolzen, der Buffo in unserer Oper muß ein effectuirender Komiker in Spiel und Gesang sein, ausgezeichnete Stimme wird nicht immer erfordert. Bei den Italienern ist Costume und Spiel des Buffo der Carricatur näher, als bei uns, und er zeichnet sich besonders durch stark markirtes Geberdenspiel aus. — Man hat Tenor- und Baßbuffo's. Das Element der Tenorbuffo's ist hauptsächlich die französische Oper, auch werden sie häufig zu den zweiten Tenorparthien gezählt (vergl. Komiker und d. Einschl.); 2) wird mit **buffo** (a) der Character einer Oper oder eines Musikstückes bezeichnet, im Gegensatze zur ernsthaften Gattung. (vergl. Oper.)

Buffoparthie, die für den Buffo geschriebene Parthie in einer Oper.

Bulle. Päpste und Fürsten hingen an Urkunden, Documente ꝛc. Siegel von Gold, Silber oder Blei, auf deren Seiten Brustbilder, Wappen und dergl. aufgeprägt waren. Sie waren vermittelst einer Schnur (bei päpstl. Gnadensachen von gelb und rother Seide; bei Justizsachen von grauem Hanf) in das durchstochene Pergament geheftet, daher die Benennung für das Pergament selbst, welches die kirchlichen Verordnungen, Urkunden u. dgl. enthielt, und endlich wurden auch diese darunter verstanden.

Bund, 1) türkischer, s. Turban; 2) eine Kopfbedeckung der Damen, die aus einer mit Zeug überzogenen Wulst, oder gleich dem Turban, aus einem langen, ein- oder mehrfarbigen Stück Zeug besteht, ist der Mode unterworfen; 3) der Bund des Hohenpriesters (jüd.), eine turbanähnliche Kopfbedeckung desselben, die er im feierlichen Anzuge trug, ein von feiner weißer Leinwand gewundener Bund, höher als der der übrigen Priester; auch war noch eine himmelblaue Mütze auf ihm angebracht, um welche ein über 2 Finger breiter Streifen gleich einer Krone befestigt war, auf dem der Name Jehova stand.

Bundschuhe, große, bis zum Knöchel reichende Schuhe, die oben zugebunden oder geschnürt und hauptsächlich von süddeutschen Bauern, namentlich in Schwaben getragen werden. Zur Zeit der Bauernkriege wurde der Bauernbund so genannt, von dem Schuh, den sie als Zeichen auf einer Stange oder in den Fahnen führten. Auch nennt man die an die Füße gebundenen hölzernen Sohlen der Barfüßermönche, Bundschuhe.

Bureau (Theaterbureau), das Local für die Directorial-, Regie-, Oekonomie- und Secretariatsgeschäfte des Theaters), s. Kanzlei.

Burlesk, vom ital. burla, Scherz, Spaß, bezeichnet das Possenhaft-Komische, einen niedern Grad des Lächerlichen, entsteht z. B. durch Zusammenstellung von Dingen, die nicht zusammengehören, oder durch geistreiche Uebertreibungen. — So können Kleidung, Sprache, Gang u. s. w. burlesk sein; es ist, wenn es nicht in sitten-, geist- und geschmacklose Gemeinheit ausartet, besonders ein erlaubter Hebel für den Buffo. Hauptsächlich wirksam ist das Burleske, wenn es einen tragischen Character annimmt (s. Tragikomisch), oder als Satire in der Parodie (s. Travestie).

Burschikos, ein wenig renommistisch — auch wohl roh; — gewöhnlich: nach Art und Weise der Studenten.

Busch (Büsche), Versetzstücke, bestehend aus der gemalten und ausgeschnittenen Leinwand, die auf Rahmen oder durch die Form der Malerei bestimmt, auf zusammengefügte Latten gespannt ist. Die einzelnen Büsche werden zur Ausfüllung, zu Gebüsch (s. d.), zu Verkleidungen der Practicabels zc. zusammengesetzt, und durch die hinter ihnen befestigten Spreitzen aufrecht erhalten.

C *).

Cabale, s. v. w. Ränke, Intriguen, Umtriebe (eigentlich eine geheime Verbindung mehrerer Personen zu einer unerlaubten, durch hinterlistige Handlungen zum Nachtheile eines Andern zu erreichenden Absicht). Das Wort Cabale soll seinen Ursprung haben von dem Spottnamen des englischen Ministeriums unter Karl II. „Cabal" — gebildet aus den Anfangsbuchstaben der Namen: Clifford, Asley, Buckingham, Arlington, Lauderdale, weil sie beschuldigt waren, den Umsturz der brittischen Constitution zu beabsichtigen. — Beim Theater sind die Cabalen in unaufhörlicher Blüthe — sie fehlen bei keiner Anstalt, wenn dieselbe zur Erreichung ihres Zweckes vieler Köpfe bedarf — und nächst den Staatsregierungen mögen wohl die Theater, durch Verhältnisse theils, durch Begünstigungen, theils durch die Individualitäten leicht reizbarer Künstlergemüther, durch die so seltene Selbstkenntniß, die beklagenswerthe Ueberschätzung der eigenen Mitglieder, am meisten darunter leiden. Je einfacher der Geschäftsgang bei einer Bühne, desto leichter werden alle Cabalen, welche in einzelnen Individuen fast unausrottbar, unterdrückt werden, — je complicirter der Gang der Geschäfte, je mehr einflußreiche Leute, seien es nun Beamte, Bediente oder Favoritinnen, an einem Theater leben, desto abscheulicher macht die Cabale sich geltend. — Hieraus geht hervor, daß die Hoftheater in der Regel die unangenehmste Stellung für den ehrlichen Mann bieten, und es gehört ein starker, fester Character dazu, nicht am Ende Gleiches mit Gleichem zu vergelten, und seine gerade Straße fortzuwandeln, die ihn oft die Sorge um die Existenz zu verlassen zwingt. Wie oft schon hat die Theater-Cabale schöne Talente im Keime erstickt und die hohe Kunst zur Metze erniedrigt. „Die Kunst bleibt ewig frei — allein der Künstler ist's nicht immer!" — (Vergl. Arroganz und Beruf.)

Cabinet, ein kleines Zimmer neben einem größeren, als Bade-, Lese-, Schlafcabinet. — In Pallästen bezeichnet Cabinet auch ein Wohnzimmer, zum Unterschiede von Audienz- und Vorzimmer, jenes ist alsdann oft zugleich Schlafzimmer. — Wenn die Handlung in einem Cabinet auf der Bühne vorgeht, so ist dieses ein nach obigen Verhältnissen und Bedingungen zu wählendes Zimmer; wird nur davon gesprochen, vergl. Annehmen. Cabinetsschreiben, -Ordre u. dgl. vergl. Brief. Cabinetsthüre, s. Seitenthüre.

Cachucha, spanischer Tanz im ¾ oder ⅜ Tact und walzerähnlicher Musik.

Cadet hieß sonst in Frankreich der jüngste Sohn einer adeligen Familie. Um der lästigen Fortbezahlung einer Rente an diese überhoben zu sein, wendeten die Majoratsherren (die ältesten Söhne) ihren Einfluß an, um ihnen einträgliche Aemter bei Hofe, im geistlichen Stande und beim Militär zu verschaffen. Als bei diesem der Grundsatz der Anciennetät (Beförderungssystem) eingeführt wurde, traten die Cadetten schon im zartesten Alter in die zu ihrer Ausbildung errichteten Cadettenhäuser, um so bald als möglich zu höheren Graden zu gelangen. Daher jetzt jeder junge Mensch, der freiwillig in militärischen Dienst tritt, um diesen zu erlernen und als Offizier fortzudienen (s. Militär).

Caesur (Incision), Verseinschnitt, derjenige Punkt des Metrums, wo ein Wortrhythmus endet, sie hebt die Einförmigkeit im Tonfallen auf. — Männlich ist die Caesur, wenn sie gleich nach der Länge des Fußes eintritt, wie: Mach' es Wenigen recht || Vielen gefallen ist schlimm. Weiblich nach der ersten Kürze des Fußes, wie: Kannst du nicht schön empfinden || dir bleibt doch vernünftig zu wollen. — Jeder Caesur geht eine Hebung vorher und folgt eine Senkung. — Vergl. Pausen (prosodische), s. Vers. — In der Musik ist Caesur der rhythmische Einschnitt in der Melodie.

Calatrava-Orden, s. Orden, geistliche.

Calcant, eigentlich Balg- oder Balkentreter bei der Orgel; an manchen Orten wird der Orchesterdiener (s. d.) Calcant genannt.

Camaldulenser, s. Orden, geistl.

Candelaber (candelabrum), Lampen- oder Lichterträger, ursprünglich von Rohr, oben in Form eines Tellers, unten mit einer Scheibe, dann säu-

*) Artikel, die man unter diesem Buchstaben nicht findet suche man unter K. und Z.

lenartig, mit mannichfachen Verzierungen, geformt; das Fußgestell ebenso verschieden, bildete bald Thierklauen, Kugeln, Delphine 2c. Er wurde außer zur Aufstellung von Lichtern, zu Räucherpfannen, auch blos zur Ausschmückung von Geländern, Simsen 2c. angewendet. Auf dem Theater ist er selten in runder Form, vielmehr gleich den übrigen Versetzstücken nur mit der vorderen Ansicht gemalt, und wird wie alle diese aufgestellt und befestigt, in der Regel die Lichter oder transparente Lampen in die an ihm angebrachten Tüllen gesteckt. Wo es Schwierigkeit macht, nach Vorschrift Kronleuchter in der Decoration aufzuhängen, hilft man sich leicht durch das Aufstellen passender Candelabers.

Canon heißt in musikalischem Sinne eine Art Fuge, und zwar eine solche, in welcher die strengste Nachahmung durchaus herrschen muß; oder auch (griech. *κανων*) Regel, Richtschnur; ein zwei- oder mehrstimmiger Satz, worin eine Stimme nach der andern eintretend, dieselbe Melodie vollkommen und ununterbrochen nachahmt, also gleichsam zur Richtschnur nimmt. — In den heutigen Opern kommen C. wenig vor. Ein Muster der Art ist der in Beethoven's Fidelio.

Canonicus, s. Domherr.

Cantillen, gedrehter Gold- oder Silberdraht, in Gestalt eines schwachen Röhrchens. Die Perlcantillen sind die besten. Stickerinnen brauchen sie zu den sogenannten Sternarbeiten. Massiv heißt die Cantille, wenn sie bleibt, wie sie aus dem Draht verfertigt worden ist; wird sie geglättet, Schlangenlahn.

Capitäler, s. Säulenordnung.

Capitain, s. Hauptmann.

Capitel, 1) der Versammlungs-Saal in den Klöstern, wo die Mönche täglich zusammenkommen und einen Abschnitt (Capitel) ihrer Regel lesen, auch die wichtigeren Angelegenheiten des Klosters, z. B. die Wahl eines Abtes 2c. verhandeln; 2) die ursprünglich nach klösterlichem Zuschnitt eingerichtete Körperschaft der Canonici an einer Kirche; das versammelte Capitel derselben, auch capitolium genannt, sodann Domcapitel, das Collegium der Chorherren an einer bischöflichen oder erzbischöflichen Kirche besteht aus dem Domprobst, Domdechant, Domcustos, Domscholaster, Domcantor u. A. (mit Einschluß des Bischofs oder Erzbischofs heißt es Domstift); 3) bei den Ritterorden die feierliche Versammlung der Ritter (s. Orden, Ritterorden).

Capriole, eigentlich Bockssprung, beim Tanzen ein leichter und geschickter Sprung, gewöhnlich am Ende einer Cadenz.

Carabiner, kurzes Gewehr mit ganzer oder halber Schäftung, ohne Bajonett und gewöhnlichem Flintenschlosse. Carabiniers, schwere Reiterei, den Cürassieren ähnlich, waren in der französischen Armee von diesen nur durch gelbe Harnische verschieden (vergl. Bewaffnung).

Caraffe, weiße, meist geschliffene Glasflasche mit gläsernem Stöpsel. Caraffine, kleinere, der vorigen ähnliche Flasche zu Oel, Essig 2c. Es ist schicklich, in Caraffen Wasser auf gedeckte Tische oder Tafeln zu setzen, auch wo es nicht vorgeschrieben ist. Es ziert zugleich den Eßtisch. Caraffon, Geschirr mit Eis oder Wasser gefüllt, zum Kühlhalten des Weines, bevor er auf die Tafel gesetzt werden soll.

Cardinal (cardinalis, eigentl. vornehm), als Titel und Würde schon früher, auch außer der Kirche, bei den Großen der Höfe gebräuchlich. Seit dem 7ten und 8ten Jahrhundert gab es in der Kirche Cardinalbischöfe (zum Unterschiede von den Titularbischöfen), Cardinalpresbyter und Cardinaldiakone. Jetzt beschränkt sich dieser Titel auf die höheren Geistlichen der römischen Kirche, die den Papst aus ihrer Mitte wählen und seinen Rath bilden. Sie führen den Titel Eminenz. In der Kleidung zeichnen sie sich aus: 1) durch den rothen Priesterrock (Chorrock) mit kurzem Purpurmantel, bei der Trauer, im Advent und in den Fasten violet; Ordensgeistliche behalten als Cardinäle die Farben ihrer Orden bei; 2) durch ein rothes Käppchen, und den Cardinalshut, ein rother, aus Seide gewirkter, mit seidenen Quasten und Schnüren behängter Hut mit breiten Krempen. Die rothe Farbe dieses Hutes ist von Innocenz IV. 1245 zu Lyon befohlen worden. Außerhalb Roms führen ihn die Cardinäle im Wappen über der Grafenkrone. Noch eine Auszeichnung des Cardinals ist 3) wenn er reitet, der weiße Zelter mit rother Decke und goldenen Zügeln.

Caricatur (vom ital. caricare, überfüllen, überladen, und dem fr. charger, daher chargirte Rollen), übertriebene Darstellungen des Komischen, Häßlichen oder Schlechten, welche jedoch characteristisch bleiben müssen, und nur von der Normalidee in einzelnen Theilen abweichen dürfen. Caricatur ist das umgekehrte Ideal der Schönheit, denn (sagt Dambeck) wie der Künstler bei ernster Darstellung eines Ideals aufwärts strebt, und bis zum höchst möglichen Grade gesteigerte Vollkommenheit für die Empfindung liefert, so arbeitet der caricirende Künstler abwärts, indem er Unvollkommenheiten wenigstens bis zur tiefsten Grenzlinie des Aesthetischen treibt, aber freilich nicht in der unkünstlerischen Absicht, das Ideal blos willkürlich zu verletzen, sondern vielmehr gerade deshalb, um mittelst dieser Verletzung desto kräftiger an die Forderungen des Ideals zu mahnen, wodurch die Caricatur, so wie das Komische überhaupt allein noch den Character indirecter Schönheit behaupten kann. Bewirkt dieser Contrast der Verhältnisse, wie dies gewöhnlich der Fall ist, einen

höchst komischen Eindruck, z. B. ein kleiner Mensch mit einem ungeheuer großen Schnurrbart, so ist es eine lächerliche Caricatur; bewirkt die Abweichung von der Normalidee aber Entsetzen, Abscheu oder Mitleid, z. B. ein Kind mit einem Wasserkopfe, so ist dies eine fürchterliche Caricatur. Nur die erste ist ein Gegenstand der Kunst, wohin die andere als Monstrosität, — zumal als unverschuldetes körperliches Gebrechen, niemals gehört — geistige Mißbildung aber, die Versinnlichung durch Wort und Bild, sie möge eine tragische oder komische Wirkung erzeugen, gehört ins Gebiet der Satyre, welche die Caricatur als Mittel gebrauchen darf.

Das Lustige und Aufgeweckte des Geistes, welches in Caricaturbildern liegt, ist ihr Reiz und manchmal ihre Entschuldigung, und sie sind, wenn sie, wie gesagt, auf einen moralischen Zweck hinleiten, immer anwendbar; wir rechnen dahin überhaupt jede Uebertreibung des Fehlerhaften oder Lächerlichen, nur darf diese die Grenze des Anstandes nicht überschreiten, und ist hier in jeder Beziehung Mäßigung und stets eine leichte poetische Färbung sehr zu empfehlen, um das mehr oder minder Widrige ihrer Natur zu mildern. — Die feine Caricatur fällt ins Possierliche, wo natürliche, ins Seltsame fallende Fehler auf eine geistreiche Art etwas weiter getrieben und in ein helleres Licht gesetzt werden. — Man hüte sich dabei das Uebertreiben zu übertreiben, nicht zur unrechten Zeit und am unrechten Orte eine Caricatur zu schaffen, das Schauspiel oder Drama nicht zur Farce zu machen, und bedenke stets, daß die Kunst noch eine höhere Bestimmung hat, als zu unterhalten, zum Lachen zu reizen, oder Gelegenheit zu geben, sich als Witzbold zu geriren; man vergesse nicht, „daß die Kunst nicht des Künstlers, sondern dieser der Kunst halber da ist." — (Vergl. Grottesk, Komisch, Lächerlich.)

Carneval (carnevale) ist in den Kirchengebräuchen die Zeit von dem Feste der heil. 3 Könige bis zum Anfange der 40tägigen Fasten oder Aschermittwoch, während welcher man sich von Alters her besonders in Italien im Voraus durch Lustbarkeiten ꝛc. für die bevorstehende Fastenzeit schadlos zu halten sucht, in der man sich (in katholischen Ländern) des Fleischessens enthält. — Wahrscheinlich sind die römischen Saturnalien der Ursprung dieser Gebräuche und der Gewohnheit, zum Carneval maskirt zu erscheinen. Am häufigsten bediente man sich der ital. Charactermasken, später einfacher schwarzer Mäntel und schwarzer Unterkleider (Domino). In Venedig ist der Carneval am berühmtesten, auch in Rom, wo er aber nur 8 Tage dauert. — Im Mittelalter bildete sich auch in Deutschland der C. unter dem Namen Fasching aus, verschwindet aber mit dem Volksleben immer mehr, nur in Cöln ꝛc. ist er noch heute in vollem Flor, in den übrigen Rheingegenden, auch in Baiern, sieht man noch Masken aller Art auf den Straßen, in Mittel- und Norddeutschland ist es nur noch eine Vergnügung der Vornehmeren, die sich in Bällen, Opern, Redouten ꝛc. äußert, ohne in das Volksleben überzugehen, wird auch daher von den Bühnen weniger berücksichtigt, als an den genannten Orten, wo noch immer Faschingspossen (Faschingsspiele, Farcen) in der Zeit auf die Bühne kommen. — Für's Theater sind diese Fastnachtspossen sehr merkwürdig, indem sie den ersten Keim zum deutschen Theater gegeben (s. Theater, Geschichte d.).

Carthäuser, Carthäuserinnen, s. Orden, geistl.

Carton, fr., 1) eigentl. ein Stück Pappe oder ein Bogen starkes Papier; 2) der Einband eines blos einfach gehefteten Buches von leichter Pappe, daher cartoniren; 3) eine Pappschachtel zu Hüten, Hauben und andern Putzsachen. Es müssen deren von verschiedenen Formen und in nicht zu geringer Anzahl in der Requisitenkammer eines Theaters vorhanden sein, da sie außer ihrer Hauptbestimmung als Requisit, noch auf die mannichfachste Art nützlich verwendet werden können; 4) eine Mappe (s. d.) zu Zeichnungen, Kupferstichen ꝛc.

Cartouche, fr., s. Patrontasche.

Casquet, fr., der Helm oder die helmartige Kopfbedeckung der Cavallerie und Infanterie bei einigen Armeen; bei der Infanterie besonders noch in Baiern gebräuchlich.

Casse. Das Cassenwesen des Theaters muß so eingerichtet sein, daß den hier so leicht möglichen Unterschleifen auf alle Art begegnet wird. Dazu ist vor allem nöthig, zu dem Cassenpersonale, als: Cassirer, Controleur, Logenmeister und Logenschließer, nebst Cassendiener u. dgl. vollkommen redliche, erprobte und Vertrauen erweckende Leute anzustellen, die noch außer diesen unerläßlichen Eigenschaften, gewandt, höflich, zuvorkommend, jedoch wo es nöthig, auch determinirt, und mit den Pflichten ihres Amtes hinlänglich vertraut sein müssen. Es hat das Cassenpersonal überhaupt mit so vielen Anfechtungen, Versuchen zu Unterschleifen von Seiten Einzelner, die ihre Schaulust auf Kosten der Direction zu befriedigen suchen, mit Ränken und Schwänken so vieler Art zu kämpfen, daß, wenn zu diesen eigene Unredlichkeit noch hinzukommt, ein unberechenbarer Schaden für die Direction daraus erwachsen muß. Es ist bekannt, wie so manche Unternehmung ihrem Untergange nahe kam oder zu Grunde ging, weil der Hauptzweig ihres Verwaltungssystems, das Cassenwesen, unredlich oder schlecht verwaltet wurde, welches immer die Nachlässigkeit, der Leichtsinn oder die Unkenntniß des Bühnen-Dirigenten verschuldet, um so mehr, da eine ungeregelte Buchführung gewöhnlich sich nicht allein dem Cassenunwesen zugesellt,

sondern auch eine natürliche Folge davon ist. Es ist auch nicht genug, daß ein Theater-Unternehmer der Redlichkeit seiner Untergebenen hinlänglich versichert ist, er muß ebenso eine gleiche Redlichkeit gegen sich selbst zum Grundsatze aufstellen, und eine Cassen-Geheimnißkrämerei weder von Andern noch von sich selbst gelten lassen. Es will das nicht sagen, daß einem Jeden auf die Nase gebunden werden soll, was eingenommen oder ausgegeben wird; es soll nur keine auffallende Verleugnung oder Herabsetzung, oder aber eine Uebertreibung und Ueberschätzung der möglichen Einnahme stattfinden. Es ist dies für den Unternehmer Eines so nachtheilig als das Andere. Durch das Erstere verliert er an Vertrauen, und wenn später die Ausgaben die Einnahmen wirklich übersteigen, will Niemand daran glauben; im zweiten Falle ist es eine falsche Prahlerei, welcher eine beabsichtigte, nothwendig folgende Unredlichkeit zum Grunde liegt. Beispiele sind so manche kleine Directionen, wo entweder der Director sein eigener Cassirer ist, oder eines seiner Angehörigen die Casse verwaltet. Man glaubt sich in diesem Falle eine gewissenhafte Berechnung schuldig zu sein, macht Eingriffe behufs allerlei ungewöhnlicher geheimer Ausgaben oder Sparpfennige, der erste Schritt zur ungeregelten Wirthschaft ist gethan, die Leichtigkeit, solche Unterschleife bewerkstelligen zu können, und die dadurch sich steigernden Bedürfnisse (Privat-Verschwendung, die mit dem Theaterwesen nichts gemein hat) überschreiten das Maaß, die Ausgaben können nicht mehr gedeckt werden, und die Unternehmung eilt mit schnellen Schritten ihrem Untergang entgegen. Noch schlimmer sind solche unregelmäßigen Cassenverkürzungen einem angestellten Cassirer gegenüber, da diesem dadurch das erste Beispiel zum Unterschleif gegeben wird, und der Director die Macht verliert, ihm solche nachweisen zu können. Nur in der geregelten Ordnung eines guten, systematisch eingerichteten Cassenwesens beruht die Hauptstütze einer Theater-Direction und die Erhaltung des ganzen Theaterwesens. Die **Wahl eines tüchtigen Cassirers** sei des Directors vorzügliche Sorge. Bei Hofbühnen ist ein, dem Hofe oder der Hoftheater-Verwaltung, bei Stadttheatern häufig ein städtischer, eidlich verpflichteter Cassirer angestellt, und die Einrichtung fast immer von der Art, daß alle Besorgnisse in sich zerfallen. Privat-Unternehmer dagegen, namentlich Directoren reisender Gesellschaften haben zu berücksichtigen, daß sie nur einen eigenen, der Direction persönlich verpflichteten, nur ihr verantwortlichen und von ihr abhängigen Cassirer anstellen. Städtisch verpflichtete Cassirer, vorzüglich an den Orten, wo Directionen nur zeitweise theatralische Vorstellungen geben, behaupten in der Regel ein zu großes Uebergewicht dem Director gegenüber, und erlauben sich Eingriffe in die Rechte desselben, andere Nachtheile ungerechnet. Am schlimmsten sind aber die, in solchen Orten eingebürgerte Personen, die dem Cassengeschäft vorzustehen als eine Art von Recht in Anspruch nehmen wollen. Durch eine Reihe von Jahren haben sie sich meist ein hübsches Capitälchen erspart, leisten Vorschüsse aller Art, sind mit allen Verhältnissen bis ins kleinste Detail bekannt, unterstützen den Director mit Rath und That, mit Geld und Geldeswerth, machen allerlei Vorschläge rc., wofür endlich der Director, wie man sagt, mit Leib und Seele dem Teufel verfällt. Wenn auch Ausnahmen stattfinden, so hat doch eine zu leichte Hilfe in Geldverlegenheit für den Director die nachtheilige Wirkung, daß die so nöthige größere Thätigkeit und Willenskraft in ihm erschlafft, er sich von Hoffnungen zu sehr einwiegen läßt, statt daß in wankenden Verhältnissen das erste kräftige Einschreiten, die möglichste Gleichstellung des Debet und Credit durch augenblickliche Einschränkungen rc. ihn von dem späteren Verderben retten könnte. Nächst Wahl des Cassirers verdient die der Billetabnehmer die größte Berücksichtigung. Der **Billeteur** oder **Logenschließer** kann trotz aller Aufsicht und der gewöhnlichen Vorkehrungen die Einnahme der Direction bedeutend beeinträchtigen, theils durch freien Einlaß ihm befreundeter Personen, theils durch ein kleines Neben-Abonnement oder Bestechung anderer Art. Das einzige Mittel, diesem vorzubeugen, ist der tägliche Wechsel der Billeteurs, wie in Berlin und andern Orten, wo sie um die Plätze, an welchen sie zu stehen haben, täglich loosen. Es müssen um so mehr zuverlässige Leute sein, denen ein gewisser Grad von Bildung nicht mangelt, da sie häufig außer der Billetabnahme noch einige Cassendienste, z. B. das Austragen der Abonnements-Listen, das Eincassiren der Abonnements-Gelder rc. zu besorgen, die Billets den Abonnenten zu überbringen haben, und diese mit Recht fordern können, nur mit gesitteten Leuten verkehren zu dürfen. Gewöhnlich sind es Wittwen verdienter Männer, alte, früher beim Theater in anderer Function angestellt gewesene Leute, am besten aber alte Militärs und ansässige Bürger. Das **Abonnement** ist entweder ganz-, halb-, vierteljährig, oder ein Monats-Abonnement, auch wohl auf Wochen oder nur auf eine bestimmte Reihe oder Gattung von Vorstellungen, z. B. Gast- oder Opern-Darstellungen. Nachdem von Seiten der Direction deshalb eine öffentliche Anzeige erfolgt ist, werden den schon als bekannt anzunehmenden Abonnenten, oder solchen Personen, die man dafür zu gewinnen glaubt, von dem Cassirer selbst oder den betreffenden Logenschließern die Ab.-Listen ins Haus gebracht, und gleichzeitig dergleichen in der Casse zur Unterzeichnung niedergelegt. Die Theilnahme am Abonnement ist namentlich in Residenzen oft bedeutend, da es außer der Wohl-

feilheit (es ist gewöhnlich auf ⅔ des Eintrittsprei-ses herabgesetzt) noch den Vortheil bietet, immer den gewohnten Platz zu besitzen, und nur mit sol-chen Personen in Berührung zu kommen, mit denen man durch gleiche Verhältnisse in näherer Bezie-hung steht. Für die Direction hat ein Abonnement den Vortheil, nach der bestimmten Einnahme des-selben eine Norm für ihre Ausgaben, namentlich für den Gagenetat aufstellen zu können, da dieser gewöhnlich (größere Handelsstädte und solche, wo auf großen Wechsel des theaterliebenden Publikums zu zählen ist, ausgenommen) durch das Abonnement gedeckt sein soll. Die Nachtheile, bestehend in den vermeintlichen Ansprüchen und Anforderungen der Abonnenten und verschiedene dadurch herbeigeführte Belästigungen, man könnte sagen Lasten, z. B. Vorschriften, bezüglich der Wiederholung der Stü-cke, der Annahme oder Entlassung der Schauspieler rc. werden doch immer durch den Vortheil, eine gesicherte, bestimmte Einnahme schon im Voraus in Händen zu haben, und auf ein theatergewohn-tes Publikum zählen zu können, überwogen. Das sogenannte Militär-Abonnement dagegen hat für die Direction immer die größten Nachtheile, nicht allein dadurch, daß das Entrée meist auf ½, ja oft auf ¼ herabgesetzt, und das Haus voll ist, die Casse aber leer bleibt, sondern die große Anzahl der meist im Parterre concentrirten Militärperso-nen üben auch einen zu bedeutenden Einfluß auf die Stimmung und das Urtheil des übrigen Publi-kums aus, der sich noch dazu nicht immer von Partheilichkeit rein erhält (dasselbe gilt für ein Studenten-Abonnement). Kann die Direction sol-chen Verträgen, die oft zur Bedingung beim Con-tractabschlusse oder bei der Erlaubniß zu theatral. Vorstellungen gemacht werden, nicht entgehen, so thut sie doch wohl, nur eine bestimmte Anzahl so zu vergebender Plätze festzusetzen, alle Anforderun-gen aber, die darüber hinausgehen, abzuweisen. Bei ganz kleinen reisenden Gesellschaften ist der Verkauf von Dutzendbillets (ein größeres Abonne-ment (s. d.) ersetzend) für die Direction von Vor-theil, insofern kein Mißbrauch damit getrieben wird, weil sich durch ihre zahlreiche Abnahme auf die Theilnahme des Publikums schließen läßt, und die Direction ihre regelmäßigen Ausgaben darnach einrichten kann, die den auf diese Weise erzielten Ertrag niemals übersteigen sollten. Sind die Ab.-Listen unterzeichnet, die Billets abgeliefert, das Ab.-Geld eincassirt, die in der Casse ausgelegten Ab.-Listen geschlossen (welches man nach der ersten Ab.-Vorstellung annehmen kann), so kann und darf der Verkauf aller übrigen Billets nur zu dem vollen Preise erfolgen, und muß dem Schacher mit denselben auf jede mögliche Weise gesteuert wer-den, welches die Direction nur dann um so leichter kann, wenn sie selbst zum Billethandel, durch Ver-schleuderung derselben, nicht die erste Hand bietet, die Billets in ihrem vollen Werthe läßt, und so wenig als möglich Freibillets ausgibt. Der Unfug mit Freibillets ist der zehrende Wurm großer, wie kleiner Directionen. Eine große Hofbühne, die beinahe einer gänzlichen Verwirrung ihrer finan-ziellen Verhältnisse erlag, hat diese nebst andern passenden Einschränkungen hauptsächlich durch Ein-stellung der enormen Anzahl von Freibilleten in kurzer Zeit wieder geordnet, und wenn die Direc-toren kleiner Theater glauben, durch die Bezah-lung mit Freibillets etwas zu ersparen, so irren sie. Wo Requisiten, Dienstleistungen rc. mit Frei-billets bezahlt werden, ist es ein Zeichen von Un-kenntniß oder der ärmlichsten Umstände, unaus-bleiblicher Verwirrung und vom nahen Untergange der Unternehmung. — Das Cassengeschäft bei kleinen Bühnen ist sehr einfach: die Billets werden gewöhnlich am Tage in der Woh-nung des Directors, und Abends an der, am Ein-gange des Theaters befindlichen Casse vom Direc-tor, dessen Frau oder einem sonstigen Familien-gliede verkauft, wozu noch als Ausnahme bei Be-nefizen der Benefiziant oder eine von ihm dazu ermächtigte andere Person tritt. Nach der Vor-stellung wird der Inhalt der Cassette mit den ein-gegangenen Billets berechnet und verglichen, und dieses, wie die fernere Verwendung des Geldes, bleibt das Geheimniß der Direction. Anders ist es bei großen Bühnen. Dort hat der Cassirer, als öffentlicher Beamteter, in dem zu bestimmten Stun-den, gewöhnlich von 9 bis 12 Uhr Vormittags und von 2 bis 4 Uhr Nachmittags geöffneten Cassen-locale, der sogenannten Tagescasse, zu ver-weilen, Bestellungen anzunehmen und Billets zu verkaufen. Auf den Bestelllisten, gedruckte Bogen, auf welchen die Logen mit der Anzahl ihrer Plätze und die Sperrsitze verzeichnet sind (auf die in der Regel nur allein Bestellungen im Voraus angenommen werden) notirt er den Namen des Bestellers in der betreffenden Rubrik, und streicht die dort befindliche Nro. (am besten roth) durch, zum Zeichen, daß der Platz oder die Loge nicht mehr verkauft werden kann. Wo bei Gastdarstel-lungen auf diese sämmtlich Bestellungen angenom-men werden, notirt er dieselben in einer Haupt-liste, und überträgt sie sodann später auf die für die bestimmte Vorstellung aufliegende Tages-liste. So können im Voraus Bestellungen auf einzelne Vorstellungen, auf eine ganze Woche rc. gemacht werden. Die Ausgabe und Bezahlung der Billets erfolgt sodann am Tage der Vorstel-lung in der angegebenen Zeit, und nur für die er-wähnten Sitze, alle übrigen Plätze werden erst an der Abendcasse verkauft. Das Local der Tages-casse befindet sich im Theatergebäude (mitunter auch in der Wohnung des Cassirers). Der Vor-rath der gangbaren Billets ist in diesem Locale in Schränken aufbewahrt, die für die nächste

Vorstellung gewählten in geordneten Billetkasten aufgestellt. Auf den gedruckten Billets, die auf Pappe gezogen, und durch die Farbe des Papiers oder andere Merkzeichen (als verschiedene Garnituren) sich unterscheiden, ist der Platz (Loge, Parquet, Sperrsitz, Parterre, Gallerie &c.), sodann eine Nro., die zugleich für die Nro. des Platzes, oder bei nicht numerirten Plätzen blos für das Billet gilt, endlich die Benennung des Theaters (Königl. Hoftheater, Stadttheater zu *** u. dgl.) verzeichnet, dies letztere noch, oder auch wohl mit Weglassung der gedruckten Unterschrift, blos mit einem Stempel aufgedrückt. Einige Theater begegnen dem Mißbrauch und der Verwechselung der Billets noch dadurch, daß sie die Wochentage darauf setzen lassen, so daß auf der am Sonntag auszugebenden Billet-Garnitur das Wort Sonntag, am Montag das Wort Montag &c. gedruckt ist. Die Abonnements- (Personal-) Billets, auf denen außer dem oben Angeführten noch der Name des Besitzers steht, und sind mehrere Theilnehmer, auch deren Namen, sind wegen öfteren Gebrauchs, bei größerem Format, gewöhnlich stärker und dauerhafter gearbeitet, als die gewöhnlichen Verkaufs-Billets; dies gilt vorzüglich für die der Logen und für die auf andere Plätze ausgegebenen Personalbillets, welche entweder nur vorgezeigt, oder abgegeben, und am andern Tage durch die Logenschließer ihren Besitzern wieder zugestellt werden. An andern Orten erhalten auch die Abonnenten statt dieser so viel numerirte Abonnement-Billets, als sie Vorstellungen zu besuchen haben. Gewöhnlich eine Stunde vor Anfang der Vorstellung, und an Tagen, wo man einen starken Theaterbesuch voraussetzen kann, auch noch ½ Stunde früher, werden die Eingänge zur Abendcasse geöffnet, was immer auf dem Theaterzettel angezeigt wird. Es haben sich zur bestimmten Zeit die Billeteurs im Cassenlocale eingefunden, empfangen die Muster der an diesem Tage ausgegebenen und noch zu verkaufenden Billets, die Contremarquen und die Billetkasten, begeben sich an ihre Stellen und sehen dort nach, ob Alles in der gehörigen Ordnung ist, ob Bänke, Schemel und Stühle geordnet, die Klappsitze versperrt, die Hüllen über den Logenbrüstungen und Vergoldungen weggenommen sind, legen die von ihnen zu besorgenden Theaterzettel auf, und halten sich zum Oeffnen der Thüren und Sitze bereit. Indessen hat der Cassirer die Abendcasse geordnet, d. h. in dem, gewöhnlich im Haupteingange (Eingangs- oder Vorhalle des Theaters) befindlichen Local, welches durch das mit großen Buchstaben bezeichnete Wort „Casse" in die Augen fällt, hat er die Verkauf-Billets aller Plätze sich so zur Hand gelegt, daß ihm auch beim größten Andrange eine ruhige Uebersicht noch möglich bleibt, und von seiner Seite weder Verwirrung noch irgend eine Unregelmäßigkeit stattfinden kann. Zur Verhütung der Excesse bei großem Andrang hat man verschiedene Einrichtungen getroffen. So hat man z. B. die Casse getheilt, nämlich für die letzten Plätze, als: Gallerien, ungesperrte Sitze, auch wohl noch Parterre, einen besonderen Eingang, und an diesem eine besondere Casse geöffnet, oder man hat vom Haupteingange bis zur allgemeinen Casse eine starke Doppelbarriere gezogen, die nur immer 2 — 3 Personen auf einmal vor das Cassenfenster kommen läßt, und die sich von da ab öffnet, so daß die Billet-Inhaber ungehindert an ihre Plätze eilen können. Dies gilt für Alle, die Billets zu lösen haben; für die, welche schon durch den Ankauf an der Tagescasse im Besitz derselben sind, wird ein zweiter Eingang geöffnet. Eine 3te Einrichtung ist: daß durch eine von Wachen zugehaltene Thüre jedesmal nur so viel Personen auf einmal eingelassen werden, als der Cassirer befriedigen kann. Bei sehr großen Theatern, wo mehrere Eingänge, eine große Vorhalle, eine starke Militärwache, und die Billet-Ausgabe zur Erleichterung des Hauptcassirers und zur Bequemlichkeit des Publicums von mehreren Personen (Cassengehülfen) besorgt wird, sind diese Maßregeln weniger nöthig. Der Cassirer, der, wie sich von selbst versteht, ein guter Rechner sein muß, bedarf zur geschickten Ausübung seines Amtes, außer der Uebung, noch Gewandtheit und Geistesgegenwart. Er hüte sich vor Verwechselung der Billets, aber auch vor der Annahme zu wenigen oder falschen Geldes. Er weise alle ränkevollen Versuche des Unterschleifes mit Nachdruck zurück, und verfahre vorzüglich beim Umtausche der Billets mit Vorsicht. Es lassen sich nämlich Personen, denen es auf ihrem erworbenen Platze aus irgend einem Grunde nicht gefällt, eine Marque vom Billeteur zurückgeben, um sie an der Casse gegen ein anderes Billet zu einem anderen Platze umzutauschen. Hierin aber gerade ist die Möglichkeit und die leichte Ausführung eines Betruges versteckt. Es führte zu weit, hier Beispiele anzugeben; es genüge an diesem Winke. Einige Directoren lassen behufs des Umtausches bis zum Anfange der Vorstellung die Billets, nicht Contremarquen, zurückgeben. Die Controle ist ebenfalls (vorzüglich durch die Localität bestimmt) auf verschiedene Weise eingerichtet. Man begnügt sich z. B. damit, die Billeteurs &c. durch einen Logenmeister beaufsichtigen zu lassen, oder man stellt einen sogenannten Controleur an den Haupteingang, der darauf sieht, daß nur Personen mit den richtigen Billets eingehen, dem Herausgehenden zu seiner, vom Billeteur erhaltenen Contremarque noch eine zweite hinzufügt, und nur nach Abgabe dieser denselben wieder einläßt. Ist nur da anzuwenden, wo alle Theaterbesucher einen Eingang passiren. Die beste Controle bleibt aber wohl unstreitig ein zweites, besonderes Local, bezeichnet: „Controle" (Um-

tauschcasse), wo die an der „Casse" gelösten Billets bei einem Controleur (Gegencassirer) umgetauscht, d. h. daß das an der Casse bezahlte Billet an der Controle abgegeben und dafür ein anderes eingelöst werden muß. Diese wirft sodann der Billeteur in den verschlossenen Billetkasten (ein viereckiges Kästchen mit einem Einschnitt von der Größe der Billets im Deckel, und mit der Aufschrift des Platzes versehen, für welchen es bestimmt ist). Zu diesem hat der Director, oder derjenige, der die Einnahme controlirt, den Schlüssel; auch haben je nach der Einrichtung die Billeteurs alle Billets dem Logenmeister, dieser sie dem Controleur zu überliefern, welcher sie in einem Kasten verwahrt, wozu er einen zweiten Schlüssel hat. Die Zahl der durch ihre Hände gegangenen, nebst der fehlenden Billets hat der Logenmeister, so wie die Billeteurs für ihre Stellen, welche, wie gesagt, alle numerirt, und vom Cassirer nach den laufenden Nummern ausgegeben worden sind, zu notiren; diese Notizen müssen sodann bei der Controlirung mit dem Controlezettel und mit der Cassenliste übereinstimmen. Finden sich mehr Billets als Geld in der Casse, so muß der Cassirer die fehlende Summe ersetzen. Die Minderzahl der Billets hat er nicht zu vertreten, da dieselben ausgeblieben sein können. Die Nummern der fehlenden Billets werden beim wiederkehrenden Gebrauch dieser Billet-Garnitur den Billeteurs bekannt gemacht, an den betreffenden Plätzen angeschrieben, an ihre Stelle neue, besonders bezeichnete B. eingeschaltet, jene bei ihrem Erscheinen confiscirt und die Inhaber zurückgewiesen. — „Controle machen" heißt, die Einnahme des Geldes mit der Ausgabe der Billets vergleichen. Es geschieht dies gewöhnlich am Vormittage des nächsten Tages im Beisein des Cassirers, des Controleurs und eines Dritten, der diese Controle vornimmt, entweder der Director selbst, ein dazu Angestellter, oder von ihm Beauftragter, als: ein Oekonom, Inspector ꝛc. Die Kasten, schon Abends im Cassen- oder im Controle-Locale verschlossen (auch in der besonderen Verwahrung des Controleurs), werden von dem Cassendiener herbeigebracht, geöffnet, die Billets nach ihren Nro.'s von dem Controleur geordnet, gezählt, und mit den Controle- und Cassen-Listen verglichen, wornach sich das Facit der Einnahme und dessen Richtigkeit herausstellt. Verwaltet nun der Cassirer das Cassengeschäft in seinem ganzen Umfange (d. h. ist der Director nicht sein eigener Buchhalter und Cassirer, in welchem Falle die Einnahmssumme nach gemachter Controle in dessen Hände abgeliefert wird), so hat er die Cassen-Verwaltung ohngefähr folgendergestalt einzurichten.

Nachdem die Berechnung der Einnahme richtig befunden, die Listen vidimirt, der Controlezettel als Beleg an den Director übergeben ist, trägt gleichzeitig der Cassirer die Einnahmssumme zu Buche, und nimmt sie unter seinen Verschluß, sei dies nun in dem durch eiserne Thüren, Gitter und Doppelschlösser wohlverwahrten Cassen-Locale selbst, oder in seiner Wohnung. Größere Summen verwahrt man jedenfalls, so lange sie in der Theater-Casse bleiben, und nicht anderweitig über sie verfügt worden, z. B. durch Niederlegung in eine Bank gegen Verzinsung, oder durch Uebergabe an die Hofcasse ꝛc., am besten in großen eisernen Geldcassen (Cassen, Cassetten). Er hat zur Vermeidung des Nachzählens von baarem Gelde Cassenrollen oder Cassenpakete zu machen, auf denen der Geldbetrag, die Münzsorten ꝛc. angegeben werden, und womit er schon Abends während der Vorstellung beginnt, wenn der Billetverkauf abgenommen oder aufgehört hat. Auch ist es nützlich, in der Casse keine Geldrollen und Pakete zu dulden, als in runden, bestimmten Summen, z. B. mit 5, 10, 15, 50 und 100 Rthlr. Silbergeld, weil sonst leicht Irrthümer in den Zahlungen entstehen können. Gold- und Silberrollen müssen von einander entfernt gehalten werden (weil jene von 500 Rthlr. und diese von 10 Thlrn. sich sehr gleichen). — Er legt sich folgende Bücher an: 1) ein Journal, in welchem er unter dem jedesmaligen Dato untereinander der Reihe nach, links die Einnahmen, rechts die Ausgaben aufschreibt und monatlich abschließt. Aus diesem überträgt er sodann die einzelnen Posten in besondere Einnahme- und Ausgabe-Bücher, beide in Capitel eingetheilt. So müßten z. B. 2) in dem Einnahme-Buch folgende Capitel (nach Maaßgabe mehr oder weniger Blätter für jedes) zu finden sein: Cap. I. Abonnement; C. II. Tägliche Einnahme; C. III. Texte; C. IV. Miethen; C. V. Zurückgezahlte Vorschüsse; C. VI. Privatcasse; C. VII. Insgemein (rubriklose, unbestimmte Einnahmen) *). 3) Im Aus-

*) Ad Cap. I. Man verzeichnet hier die aus den Ab.-Listen zu entnehmenden Totalsummen für jede Gattung der Plätze besonders, z. B. Logen, Parquet, Sperrsitze ꝛc. (diese haben meistens ein auf längere Zeit bestehendes Ab., als ganz- und halbjährig). Abonnements auf nicht numerirte Plätze, als Parterre, Gallerieen, werden häufiger auch auf kürzere Fristen geschlossen, und muß diesen, wie allen Ab., in den Listen versteht es sich von selbst, aber auch im Buche ihre Dauer beigemerkt sein. Der Verkauf der Dutzend-Billets (12 gewöhnliche Verkauf-Billets auf einen bestimmten Platz) um einen geringern Preis, noch neben dem Ab. (üblich, wenn dieses nicht bedeutend), führt jedesmal zum Mißbrauch und ruinirt die Unternehmung. Ad Cap. III. Zu den neuen Opern läßt die Direction gewöhnlich den Text der Gesänge besonders abdrucken und als broschirte Hefte an der Casse verkaufen; der Erlös wird als besondere Einnahme notirt. Ad Cap. IV. Die Miethen können, nach der Localität des Hauses, oft eine ergiebige Einnahme abwerfen, z. B. für das Büffet, Wohnungen für den Maler, Maschinisten, ja selbst Schauspieler, wie z. B. am Theater an der Wien in Wien ꝛc. ꝛc. Ad Cap. V. Der beim Abschlusse des Engagements oder auch später einem Schauspieler ꝛc. ertheilte Vorschuß wird hier wieder als Einnahme notirt. Ad Cap. VI. Leistet der Director beim Beginn der Unternehmung oder bei Geldmangel in der Casse Zuschüsse aus seinem Privatvermögen, so werden diese im Ein-

gabe = Buch ist ebenfalls in besondere Capitel abzutheilen: Besoldung des Hauptpersonals, des Neben= (administrativen) Personals, Gastrollen, Orchester, Chor, Ballet, Statisten, Bücher, Manuscripte, Copialien für die Schauspiele, Opern, Copialien für die Opern, Buchdrucker, Buchbinder, Porto, Garderobe, Garderobengelder für die Schauspieler, Requisiten, Theaterarbeiter und deren Gehülfen, Handwerker (als: Glaser, Schlosser zc.), Beleuchtung, Feuerwache (wo diese eingeführt), Reisegelder, Decorationen, Maschinerie, Möbeln, Vorschüsse, Pacht, Privatcasse, Insgemein. 4) In einem Hauptbuche wären dann Einnahme und Ausgabe zu recapituliren, und die Bilanz zu stellen. Alle vidimirten Rechnungen, alle von der Direction ausgestellten oder von ihr unterschriebenen und beglaubigten Anweisungen werden vom Cassirer ausgezahlt, und, nachdem sie quittirt, als Belege den monatlich auszufertigenden Zahlungslisten, wenn diese selbst wieder quittirt sind, beigelegt und der Direction abgeliefert, wogegen diese dem Cassirer eine Quittung des Empfanges ausstellt; oder sämmtliche Belege bleiben in den Händen des Cassirers, und der Director erhält eine Generalliste sämmtlicher Einnahmen und Ausgaben. Auf gleiche Weise verfährt man beim Jahresschluß.

Welch großes Vertrauen man zu der Redlichkeit eines Mannes haben muß, um ihm in ihrer ganzen Ausdehnung die Cassenverwaltung zu übergeben, liegt am Tage, denn trotz der genauesten Rechnungsführung können leicht durch Willkühr und Eigenmächtigkeit, ja durch Chikanen aller Art, nicht allein das Directionswesen und die Verhältnisse eines Theaters überhaupt, sondern auch jeder einzelne Schauspieler durch einen allmächtigen Cassenrendanten beeinträchtigt werden; letztere z. B. durch willkührliches Bevorzugen oder Verweigern von Vorschüssen, und den damit getriebenen Wucher zc. — Aber nur selten findet eine so gänzliche Ausdehnung des Cassen=Geschäfts Statt, und zum Frommen ihrer Bühnen verwalten die Privatunternehmer die Geldgeschäfte meist selbst, wogegen bei Hofbühnen, wie schon erwähnt, mehrentheils die Verwaltung oder doch mindestens die Beaufsichtigung der Th.=Casse durch die Hofkanzelei (Marschallamt) besorgt wird.

Cassier, Cassirer, derjenige, dem die Besorgung der Casse übertragen ist, besonders was die Einnahmen betrifft. Hat er aber auch zugleich die Ausgaben zu besorgen, so führt er häufig den Titel Cassenrendant (s. Casse).

---

nahme=Buch, wie bei der Zurückzahlung im Ausgabe=Buch unter dieser Rubrik besonders berechnet. Ad Cap. VII. In diesem Cap. werden alle unregelmäßigen Einnahmen notirt, z. B. der Erlös aus verkauften Gegenständen, als: Kleidern, Büchern, abgängigen Decorationen, Holzwerk zc.

Castagnetten, ein Klapperinstrument, bestehend aus zwei kleinen ausgehohlten Becken von hartem Holze, die genau auf einander passen und mit einem Bande verbunden sind. Sie werden mittelst des Bandes an den Daumen gebunden, und die übrigen Finger gleiten dann so schnell auf demselben ab, daß eine Art Triller entsteht, der den Tact des Gesanges oder Tanzes, den sie begleiten, sehr fühlbar macht, und ihm eine gewisse Munterkeit verleihen. Seit langer Zeit waren sie bei den Mohren, Spaniern und Zigeunern im Gebrauch. Sie stammen aus dem Orient und sind eine Art der kleinen Cimbalen, welche die Alten schon bei ihren Tänzen und Bacchusfesten gebrauchten. Die Araber brachten sie mit nach Spanien, und hier, wie im Morgenlande (auch in Gascogne), sind sie noch jetzt sehr beliebt. Sie haben den Namen wahrscheinlich von ihrer castanienbraunen Farbe. In characteristischen Chören und Tänzen in unsern Balleten und Opern führen sie die Tänzer zc., und sie sind hier von einer angenehmen Wirkung. Man hat zur Verstärkung bei sonst kräftiger Instrumental=Begleitung, oder für den Fall, daß die Tänzer oder Figuranten nicht gehörig damit geübt sind, mehrere Castagnetten, wie oben an den Daumen, an ein Querholz befestigt, welche dann von zwei andern Hölzern, jedoch mit gehörigem Spielraume, zusammen gehalten, und von einer Person in der Coulisse geschlagen werden können.

Castalia, berühmte Quelle in Phocis, in der Nähe von Delphi, bei dem Tempel des Apollo. Diejenigen, welche das Orakel fragten, tranken aus dieser Quelle, und auch die Pythia, bevor sie Göttersprüche ertheilte, trank daraus und badete sich darin. Sie entsprang auf dem Parnaß, und war dem Apollo und den Musen geweiht, daher:

Castalinnen, Name der Musen.

Castrat, ein schon als Knabe Verschnittener, der auf diese Weise seine Diskantstimme behielt, und noch als Mann im Sopran und Contre=Alt Heldenpartheien auf dem Theater und in den Concerten abgurgelte, und in der italienischen Oper eine bedeutende Rolle spielte. Velluti war einer der letzten Zwitter dieser Gattung, der am musikalischen Himmel auftauchte, und zur Schande seines Zeitalters auf der Bühne gefiel. Trotz einiger Versuche, auch hierin die gute alte Zeit wieder aufleben zu machen, haben doch Natur und Vernunft gesiegt, und selbst in Italien sind jetzt diese Halbmenschen wenigstens auf der Bühne verschollen; singen doch Weiber gegenwärtig auf den Theatern Roms. Nur in Kirchen hört man sie noch, und leider nicht allein in Rom, sondern auch an einigen Höfen Deutschlands. Hier fällt uns der Ausruf unsers unsterblichen Schiller in seiner „Männerwürde" ein: „Fluch dem combabischen Geschlechte!" —

Cavalerie (Cavallerie, v. ital. (cavallo) Cavalleria), Reiterei. Ihr Ursprung, der bis in die

Zeit der Mythe reicht, ist nicht auszumitteln. So viel scheint aber gewiß, daß man sich in Asien und Afrika früher als in Europa der Pferde zu kriegerischen Zwecken bedient habe. Die Juden hatten bis zu Davids Zeiten, die Griechen bis zu Xenophon keine Reiterei. Die letzteren bedienten sich im thebanischen und trojanischen Kriege ausschließlich der Streitwagen, wogegen die Römer diese niemals in Anwendung brachten, und frühzeitig eine Cavalerie bildeten, die aus den vornehmsten Bürgern bestand, und aus welcher später die „römischen Ritter" hervorgingen. Die Deutschen kämpften schon frühzeitig zu Pferde, und ihre Cavalerie bildete sich so schnell aus, daß die Begriffe von Reiterdienst, Adel und Ritterstand im Laufe eines Jahrhunderts fast gleichbedeutend wurden. Die Einführung der Feuerwaffen hat auf die Cavalerie keineswegs so nachtheilig eingewirkt, als man glaubt, im Gegentheil nahm sie diese gleichfalls an, und der Gebrauch der Patronen, Patrontaschen und der Radschlösser wurde bei ihr früher, als bei der Infanterie eingeführt. Die Liebe zu den Feuerwaffen verdrängte bald die Lanzen fast ganz, und die Säbel wurden nur ausnahmsweise gebraucht, besonders im 16. und 17. Jahrh. Zu Anfang des 18. Jahrh. galt die östreichische und bairische Reiterei für die beste in Deutschland, welcher auch die französische nachstand, die erst Napoleon wieder zum Glanz erhob. Die jetzige Cavalerie zerfällt in Cürassiere, Dragoner, Uhlanen, Husaren; die willkührliche Benennung von Chasseurs, Chevaux-legers ꝛc. bezeichnen keine besondere Reitergattung. Die Cürassiere gehören der schweren, die Dragoner und Uhlanen der mittlern, die Husaren der leichten Cavalerie an (s. Militär).

Cavatine (cavate, ital.), eine kleine leichte Arie, bei welcher der Satz nicht so ausgeführt ist, als bei der Arie, von nur einem nicht wiederholt werdenden Theile. Ihr geht zuweilen ein Recitativ vorher, dessen Hauptgedanken sie dann concentrirt wiederholt. Sie ist der einfache kunstlose Ausdruck nur e i n e r Empfindung.

Censur (censura, lat., Beurtheilung). Schon 40 Jahre nach Erfindung der Buchdruckerkunst (1505) ordnete Papst Alexander VI. eine Censur an, und Leo X., in einer Bulle vom 4. Mai 1515, trug den Bischöfen und Inquisiten auf, alle Schriften vor dem Drucke durchzusehen, um keine ketzerischen Meinungen in das Publikum gelangen zu lassen. 1790 ward vom Kaiser Leopold II. verordnet: daß keine Schrift gedruckt werden solle, die mit den symbolischen Büchern beider Religionen und mit den guten Sitten nicht vereinbar sei, oder wodurch der Umsturz der gegenwärtigen Verfassung, oder die Störung der öffentlichen Ruhe befördert werde. Zufolge der Bundestagsbeschlüsse von 1819 ist für Schriften, die nicht unter 20 Bogen stark sind, die Censur aufgehoben. Seitdem ist die Censur manchen Beschränkungen unterworfen gewesen, auch hängt vieles von der Willkühr des Censors ab. Volle Preßfreiheit für alle Zeiten gilt nur in England und Amerika.

Wenigstens sollten die Censurbehörden stets aus gelehrten, aufgeklärten und billigen Männern bestehen, die eine genaue Instruction haben müssen, um bei ihren Urtheilen und Verboten jede Willkühr zu entfernen. Allerorts, wo Druckschriften ꝛc. der Censur unterworfen sind, ist es auch das Theater, welches gewöhnlich seine eigenen Censoren hat. — Diesen muß jedes neue Stück, bevor es auf das Repertoir kommt, eingereicht, und ihre Erlaubniß zur Aufführung eingeholt werden; die alten, bereits censirten bedürfen natürlich keiner wiederholten Censur, wenn sie nicht etwa umgearbeitet, oder bedeutende Aenderungen damit vorgenommen worden. — Entweder die Censur gibt die Erlaubniß zur Aufführung, oder sie verbietet dieselbe, oder noch ein dritter Fall: sie streicht einige Stellen oder Worte ganz weg, oder ändert selbige um; verliert nach solcher Verstümmelung das Stück seine Tendenz oder wesentliche Schönheiten, so sollte man es lieber gar nicht zur Aufführung bringen, was dem Bühnenvorstande dann immer noch frei steht. Die Handlungsweise der Censur, von Staats-, Religions- oder bürgerlichen Verhältnissen bedingt, ist sehr verschieden in verschiedenen Ländern. In Oestreich und Baiern ist die Censur wohl am schärfsten, in Sachsen unbedingt am aufgeklärtesten und freiesten. — Allerorts ist der Director oder Regisseur verantwortlich für die strenge Befolgung der Censurbeschlüsse, und es steht neben einer stipulirten Polizeistrafe gewöhnlich auch eine Conventionalstrafe in den jedesmaligen Theatergesetzen auf Uebertretung derselben, so wie auf censurwidrige Extemporés für jeden einzelnen Schauspieler. In Oestreich sitzt bei jedem neuen Stücke, trotz der bereits ertheilten Bewilligung zur Aufführung, ein Censor auf den Proben (wenigstens der Generalprobe), damit kein in s e i n e m S i n n e anstößiger Gedanke, ja kein Wort den Schauspielern entschlüpfe. Die Zeichen der Censur in den Büchern oder Manuscripten sind gleichfalls sehr verschieden, gewöhnlich nur der Name des Censors mit einem vidi voran, am Ende des Buches ꝛc.; an manchen Orten ist man so gewissenhaft, es mit Stempel am Anfang und Ende, ja wohl auf jedem Blatte, oft auf jeder Seite zu versehen.

Ceres, die Göttin des Getreides ꝛc., s. Ackerbau.

Chablone, s. Schablone.

Chaine, fr., eigentlich Kette. Tanzk. Bei Quadrillen, Contretänzen ꝛc. (beim Cotillon große Chaine) eine Tour, wo die Tänzer den Tänzerinnen, und diese umgekehrt im Fortschreiten sich wechselseitig die Hand geben, und zwar so, daß jeder Herr

seiner Dame und diese ihm zuerst die rechte Hand reicht, der nächsten die Linke, und so fort im Kreise herum, bis sie wieder auf den frühern Platz zu stehen kommen. **Chaine en quatre** — wenn dies von 2 Paaren, **en six**, von dreien rc. ausgeführt wird.

Chapeau (fr. Hut), uneigentl. der Gegensatz von Dame, besonders im Tanz. **Chapeau-bas**, ein kleiner, platt zusammengelegter (dreieckiger) Hut, der nur unter dem Arm getragen werden kann (französ. Mode), früher nur bei vornehmen Personen, später bei feierlicher Kleidung, und jetzt noch als Ballhut rc. im Gebrauche. **Chapeau-bas** gehen: mit entblößtem Kopfe, den Hut in der Hand oder unter dem Arme habend, gehen. **Chapeau-claque**, auch blos **Claque** (Claque-Hut), ein großer dreieckiger Hut, welcher aufgesetzt und zusammengelegt unter dem Arme getragen werden kann.

Character (griech. von χαράσσειν, stempeln, prägen) ist die wesentliche Eigenschaft eines Dinges, wodurch es sich von einem andern unterscheidet. — Spricht man von dem Character eines Menschen, so versteht man die in ihren Aeußerungen erkennbare Denk- und Handlungsweise desselben, die auf festen Principien beruht, es mögen diese nun richtig oder unrichtig sein. Diesen gemäß kann sie sich sowohl zum Guten, als zum Bösen neigen; Geschlecht, Himmelsstrich rc. bringen bedeutende Verschiedenheit im Ch. hervor, wie der Ch. des Weibes gegen den des Mannes, und der des Engländers, des Deutschen gegen den des Franzosen, des Italieners gehalten, hinlänglich beweist. Wie also im Menschen die feststehenden Principien den Ch. bedingen, so ist es Aufgabe des Künstlers, diese zur Bezeichnung des Ch. mit der größten Genauigkeit hinzustellen, wenn er in seinen einzelnen Schöpfungen den Vorwurf der Characterlosigkeit vermeiden will. Was hier gefordert wird, heißt Characterisiren (Characteristik). Sehr viele Mittel hierzu besitzt die Schauspielkunst. Nicht allein liegt dem Schauspieler ob, den von dem Dichter gegebenen Ch. plastisch darzustellen, sondern er steigt auch in das Gebiet der Musik, indem er durch den Vortrag seiner Rollen Eigenthümlichkeiten wiederzugeben im Stande ist, und so auf Aug' und Ohr des Publikums wirkend, in demselben ein Bild seines Characters zurückläßt. Das weiteste Feld bleibt der Poesie, und zunächst der dramatischen, die Alles darstellen kann, und für die es eigentlich keine Grenze gibt, als die, welche das Schönheits- und Schicklichkeitsgefühl zieht. Sie beschäftigt sich hauptsächlich mit Zeichnung menschlicher Charactere. (Wir haben deutliche Beweise, daß die gewöhnlichsten Begebenheiten durch die Charactere der Personen im höchsten Grade interessant werden können — man betrachte die meisten Trauerspiele der Griechen, z. B. Aeschylos Fabel vom Prometheus, wo bei größter Einfalt des Planes die Charactere das höchste Interesse erwecken.) — Hier ist es nöthig, die menschliche Natur in ihrer Tiefe studirt zu haben, damit die Charactere wahr, folglich schön seien, denn ein unwahrer Ch. ist unmöglich schön; ferner daß er consequent durchgeführt werde, damit man in dem, was handelnden Personen zugeschrieben wird, sich vor dem Willkührlichen, Abentheuerlichen und Romanhaften hüte, denn diese sind in keinem Character begründet. — Auch ganz characterlose Menschen müssen gezeichnet werden, und dies ist eine der schwersten Aufgaben.

Characteristisch ist das, dessen hervorstechende Eigenschaften es leicht von andern unterscheiden lassen; die genaue Bemerkung des Characteristischen ist ein Haupttheil jeder Kunst (vergl. Beobachtungsgabe). Ebenso in der äußern Erscheinung des Schauspielers Anzug, Gesicht, Haltung (vergl. Characterrollen).

In der Musik hat Schubart in seiner Aesthetik der Tonkunst einen Versuch gemacht, eine Characteristik der Töne zu liefern. Ist auch dieser Versuch nicht durchgängig als gelungen zu bezeichnen, so erregt doch dieser Abschnitt seines schätzbaren Werkes das Nachdenken, und kann, gehörig verstanden, von den Tonsetzern benutzt werden. Letztere sollten überhaupt des Ausspruchs Rousseau's eingedenk bleiben: die Musiker lesen sehr wenig, und sollten viel lesen. In unserer encyclopädischen Zeit gibt es bei den schönen Künsten keine Specialität, und selbst das Genie kann vielfache Studien nicht entbehren.

Charactergemälde (-stücke) sind eigentlich alle dramatische Werke, vorzüglich aber pflegt man jene Gattung von Stücken damit zu bezeichnen, wo, um ein Laster oder eine Thorheit der Zeit zu geißeln, in dem Helden des Stückes alle Hauptzüge der darzustellenden Leidenschaft in einer Person als Focus zusammentreffen, und so gewissermaßen der Character personificirt erscheint, wie z. B. in Molière's Geizigem; jedoch muß der Character in die Fabel des Stückes eingreifen, mit ihr innig verwebt sein, sonst stört er das dramatische Ganze. — Isolirt, sagt Herder, steht sodann der bereits angemeldete Character, geschildert, nicht handelnd. — Characterstücke, wo die Fabel total untergeordnet erscheint, veralten auch um so schneller, als die Sitten, Meinungen, Gewohnheiten, Eigenheiten Einzelner sich ewig umgestalten, und als nicht bleibende Physiognomieen der Menschennatur für die spätere Zeit ohne Interesse sind, z. B. Molière's Tartüffe, weil die Tartüffe in dieser Gestalt nicht mehr zeitgemäß sind. Was dagegen in den alten und ältesten Stücken bleibt, sind bei ächtem Witze treffende Characterzüge, die der Situation entsprechen, kurz: die characteristische Fabel.

Charactermasken, s. Masken.

Characterrollen. Temperament und sittliche Eigenschaften bestimmen die Handlungsweise

des Menschen, und drücken diese wie seinem ganzen Benehmen überhaupt, gewisse Formen auf, wodurch sein Character sinnlich erkennbar wird. Dramatische Personen, von dieser Seite vom Dichter behandelt, und dem Darsteller zur Versinnlichung durch seine eigene Person überlassen, nennt man in der Künstlersprache „Characterrollen.“ Jene sittlichen Eigenschaften können eben sowohl in einer Thorheit oder Schwäche bestehen, und brauchen weder Tugenden noch offenbare Laster zu sein. Der Zweck der Rolle bleibt derselbe, nämlich das Portrait der Gattung in einem Individuum, oder das Portrait eines bestimmten, einzelnen Individuums mit allen seinen Thorheiten, Eigenheiten rc. ohne besondere Rücksicht auf eine, dasselbe umfassende Gattung darzustellen. Der Triumph des Künstlers in der Darstellung von Characterrollen besteht in der Gediegenheit der Individualisirung; diese erfordert eine große Vielseitigkeit der Darstellungsgabe, so wie eine große Gewandtheit in Beherrschung der eigenen Persönlichkeit. Diese Individualisirung bezieht sich nicht nur auf die äußere Erscheinung, auf Bewegung, Haltung, Geberde, überhaupt das Benehmen, sondern verlangt auch in Blick, Miene, Redeton, wie dem ganzen mündlichen Vortrage etwas Eigenthümliches. Der Ausdruck der Melancholie z. B. bezeichnet sich nicht durch breite Gesichtszüge und lebhaften Blick, und eben so wenig durch heftige Geberden und Schreien. Dem Hochmuth entspricht nicht die Miene der Bescheidenheit, die gewöhnliche Haltung des Hauptes und Halses, eine Weichheit des Tones rc. Der Geiz kargt mit Worten und Geberden, wie mit dem Gelde, so lange die Besorgniß vor irgend einem Verluste vorhanden ist, und spricht sich nur erst bei der Gewißheit desselben in greller Leidenschaftlichkeit aus. — Die Mannigfaltigkeit der Beziehungen setzt also neben der Darstellungsgabe an und für sich selbst noch die tiefste Menschenkenntniß, das feinste Beobachtungsvermögen und die größte Scharfsinnigkeit voraus, weil es ohne alle diese Eigenschaften unmöglich sein würde, durch seine eigene Person jeden gegebenen Character entsprechend zu individualisiren und consequent durchzuführen. Die größte Schwierigkeit bei der Durchführung und die Hauptregeln bei der Darstellung dieser Art Rollen sind: daß in keinem Moment das mindeste Fremdartige dem Character beigemischt werden darf, nichts, was auch nur einem andern zugleich eigenthümlich wäre; sondern daß er überall in den kleinsten Zügen, und zwar mit Präcision hervorschimmere und anschaulich gemacht werde. Daher ist es auch durchaus nothwendig, daß der Geist stets mit der gespanntesten Aufmerksamkeit über der Darstellung in ihren kleinsten Theilen wache, damit jene Zwecke mit Sicherheit erreicht werden können. Denn es ist nicht hinreichend, daß blos diejenigen Momente entsprechend behandelt werden, in denen durch größeren oder geringeren äußern Angriff, oder durch unmittelbare Berührung der Characterseite die äußerlichen Formen sich zugleich deutlicher aussprechen und wahrnehmen lassen, sondern das Portrait muß auf eine Art entworfen und festgehalten werden, daß der Zuschauer auch in den gleichgültigsten Augenblicken immer nur den Menschen und keinen andern vor Augen hat; daß er, so zu sagen, aus der Beständigkeit der Umrisse auch im Voraus ahnet, wie die Formen sich mehr entwickeln würden, wenn die bestimmte Saite des Characters unmittelbar in Anspruch genommen würde (vergl. Stummes Spiel rc.). — Die Rollen der Intrigants oder Bösewichter gehören eigentlich auch unmittelbar zur Gattung der Characterrollen, und zwar zu den schwierigeren; da man sie aber als eigenes Rollenfach gebräuchlicher Weise bezeichnet, so ist ihnen eine eigene Abhandlung gewidmet (s. Intrigant).

Wiewohl nun das Gesagte im Ganzen von der Behandlung der weiblichen die bezugsweise Anwendung finden muß, so ist es doch nothwendig, in Rücksicht auf jene hinzuzufügen: Das weibliche Geschlecht unterscheidet sich, was den Zustand des Affectes betrifft, von dem männlichen in der Regel dadurch, daß es von Gemüthsbewegungen zwar rascher und oft heftiger, aber um desto weniger dauernd ergriffen wird. Diese Wirkung des weiblichen Organismus darf bei der psychologischen Versinnlichung der Affecte nicht unbeachtet bleiben. Ein Haupterforderniß ist aber, daß die Darstellerin weder bei dem Ausdrucke zärtlicher Empfindungen, noch im Zustande der höchsten Exaltation ihr Geschlecht ganz verschwinden oder vermissen lasse, weil die Nichtbeachtung der Grenze, welche das Geschlecht vorschreibt, jederzeit zu den empörendsten Eindrücken gehört. Da ohnedies vorzugsweise Zartheit und Grazie dem weiblichen Geschlechte zur eigenthümlichen Zierde gereichen, so wird Unweiblichkeit in allen Fällen, am meisten aber im Zustande eines erregten Gemüthes, zu der allerwidrigsten Erscheinung gehören, und es ist sehr genau darauf zu achten, daß die aufgereizte Empfindung sich nicht durch Töne oder Geberden Luft mache, die das Wesen der Weiblichkeit vernichten. Es soll hiermit keineswegs gesagt werden, daß die Darstellung darum matt und unwahr erscheinen dürfe, sondern es soll nur der Erguß der Empfindungen die Grenze der weiblichen Schicklichkeit behaupten. — Auf der andern Seite ist im Allgemeinen vor der lästigen unpsychologischen, und alle theatralische Wirkung raubenden Gewohnheit des Wimmerns und Weinens nicht genug zu warnen. Viele Schauspielerinnen gehen in ihrer Liebhaberei am Schluchzen und dem steten Gebrauche des Thränentuches sogar so weit, daß sie selbst in Situationen und Momen-

ten, die offenbar einen ganz entgegengesetzten Vortrag verlangen, sich derselben bedienen (besonders bei sentimentalen oder tragischen Liebhaberinnen sehr häufig anzutreffen). Eben so unleidlich ist es aber, den Ausdruck des Schmerzes in hohlen, fast heulenden Tönen wiederzugeben, oder den Erguß zärtlicher Empfindungen durch ein süßliches und affectirtes Gelispel und Gewisper zu bezeichnen. — Alle diese Mißbräuche und Manieren würden auch gewiß von selbst verschwinden, wenn der auszudrückende Gemüthszustand, was er stets sollte, wirklich richtig empfunden, und alsdann mit Besonnenheit die Versinnlichung desselben behandelt würde. Dieses ist aber leider nur zu häufig nicht der Fall, und die Natur, welche man auf der Bühne dargestellt zu sehen berechtigt ist, wird durch solche abgeschmackte Mittel verzerrt und mißhandelt.

Hierher gehört noch die Bemerkung, daß das weibliche Geschlecht sich, unbeschadet der Täuschung, dringend angelegen sein lassen sollte, offenbare Grausamkeit, allzugroße Heftigkeit, niedrige Tücke, als Dinge, welche das zartere Geschlecht entstellen, nach Kräften auf der Bühne zu mildern. Dieses muß besonders da stattfinden, wo nicht sehr mächtige, und noch weniger großartige Leidenschaften die Motive der Handlungsweisen enthalten. Nirgend aber darf Verführungskunst, Gefallsucht und Koketterie mit allzugrellen Farben geschildert werden, indem jedes Ueberschreiten der Grenze, welche das Zartgefühl mit dem Geschlechte verbindet, nothwendig eine empörende Wirkung hervorbringen muß (vergl. Anstand).

Nun noch im Allgemeinen die Berührung eines wichtigen Punktes, einer Pflicht, welche dem dramatischen Künstler zwar überhaupt obliegt, und an einigen Orten wohl noch in Erwähnung gezogen werden muß (bereits auch unter Auffassung geschehen), die aber an dieser Stelle vorzugsweise einer besondern Erörterung bedarf. Sie betrifft nämlich die dem Dichter zur Last fallenden Inconsequenzen eines Characters. Diese zu bemänteln, und wo möglich in rein psychologische Wahrheit aufzulösen, ist ein Vorzug, den zuweilen der Dichter dem ausübenden Künstler gewähren muß. Wenn z. B. jener sich zu Schulden kommen ließ, seiner dramatischen Person eine Handlung aufzulegen, oder diese sie auf eine Art begehen zu lassen, die ohne alle innere psychologische Wahrscheinlichkeit und naturwidrig ist: so muß der Darsteller, so viel in seinen Kräften, zu Hülfe kommen, damit Beweggründe durch die Darstellung anschaulich gemacht werden, welche der bestimmten Handlungsweise Wahrscheinlichkeit geben, und muß ferner diese Handlungsweise selbst auf eine Art versinnlichen, daß sie dem Character im Ganzen nicht widerspreche, den innern Zusammenhang nicht störe, und die Harmonie aufhebe. Daß dieses nicht leicht ist, ein sehr sinniges Studium und oft noch größere Darstellungsgabe erfordert, und daher mit Erfolg zur Ehrenrettung des Dichters nur von sehr talentvollen Künstlern in Ausübung gebracht werden kann, bedarf wohl keiner weitern Versicherung. Ueber die äußere Erscheinung, das Schminken, Costümiren rc. s. unter den einzelnen Artikeln, Auge, Alte rc., nach Erforderniß der einzelnen Charactere. —

Chargirte Rollen, dem Worte nach eigentl. gleichbedeutend mit caricirte Rollen, jedoch im angenommenen Begriffe unterschieden dadurch, daß die Uebertreibung in den Grenzen der Wahrscheinlichkeit bleiben muß, daß sie nur einen leisen Anstrich von Caricatur haben dürfen und mehr Lächeln als Lachen erzwingen. — Man muß sich einen solchen Menschen im Leben denken können. Ch. R. passen daher auch ins feine Lustspiel, ja ins Drama, während die Caricatur nur in der Farce rc. erscheinen soll (vgl. Caricatur). In Bezug auf die Darstellung s. Komisch u. Characterrollen.

Charitinnen, Benennung der Grazien (s. d.).

Charnier, zwei eiserne Bänder durch einen Stift und ein Gewinde miteinander verbunden, werden durch die in den Bändern befindlichen Löcher mittelst Schrauben oder Nägel an Thüren, Fenstern, Klappen u. dgl. befestigt und es ist von Vortheil, diese, statt der Lederriemchen oder Leinwandfalzen (wie hie und da gebräuchlich) an den erwähnten Gegenständen zu verwenden, zur Schonung derselben und zu größerer Sicherheit und Haltbarkeit.

Chaussons (fr.), eigentlich Fußsocken, daher leichte Schuhe, gewöhnlich mit Filzsohlen, welche beim Fechten und Tanzen gebraucht werden; auch sind zuweilen, um das Ausgleiten zu verhindern, auf der Sohle zwei Nähte, welche nicht ganz durch das Leder gehen, kreuzweise angebracht (vgl. Tanzschuhe).

Chevaliers (fr. Ritter), in der Bühnensprache eine Gattung Rollen, welche eigentlich, mit so manchen andern, zu den Characterrollen gehören, mit „Gecken" zusammenfallen und chargirte Cavaliere bezeichnen (vgl. Characterrollen, Komisch u. Chargirte Rollen).

Cholerisches Temperament, s. Temperamente. Allegorisch wird es dargestellt als zorniger Mann, der die Hand an das Heft seines Schwertes legt oder mit gezücktem Schwerte droht. — Neben ihm steht ein zorniger welscher Hahn.

Chor (v. griechisch. χορος, der Kreis, lat. chorus, ital. coro, die Schaar, die Menge), ursprünglich ein Trupp Sänger oder Tänzer bei den Alten, bestimmt, ein Fest durch Tanz und Gesang zu verschönen. — Man weiß, daß die Chöre der Alten von zweierlei Gattung waren, dithyrambische und phalische, jene von hochtrabendem Tone und Inhalt, diese muthwillig und ausgelassen. Aristoteles führt uns dahin, daß aus den ersten die

Tragödie, aus den letzteren die Comödie entsprungen. Hieraus geht hervor, daß der Chor anfänglich die Hauptsache in den Tragödien und Comödien der Alten war, die hernach von der ursprünglichen Nebensache, von der Handlung verdrängt worden; aus der Comödie war er bald ganz verschwunden. Anfänglich bestand der Chor in der griech. Tragödie wohl aus 50 Personen (Aeschylus mußte auf obrigkeitlichen Befehl diese Zahl auf 15 heruntersetzen, weil die Wirkung auf die Gemüther der Zuschauer zu mächtig wurde) und war in das Interesse der Handlung gar nicht verflochten, eine Schaar unbetheiligter, zufällig am Orte der Handlung anwesender Personen, z. B. Aelteste des Volkes, Räthe des Königs, Hausgenossen, und sein Zweck war, in lyrischen Gesängen allgemeine Betrachtungen über die menschliche Natur anzustellen, zu trösten, zu rathen, zu ermahnen, und manchmal auf die stets waltende Gerechtigkeit der Götter hindeutend zu warnen, ohne selbst mitzuwirken. Weil aber der Chor immer zugegen sein mußte, mithin Zeuge aller Reden und Handlungen war, so mußten ihn die Dichter als vollkommen verschwiegen und unpartheiisch ansehen, und eben weil er stets unpartheiisch sich in die Handlung als personificirter Gedanke über dieselbe einmischt, so nimmt er allemal die Parthei der Billigkeit, doch ohne etwas zu verrathen. Der Chor hatte einen Vorsteher, Chorführer, Koriphäus, genannt, welcher allein im Namen aller Andern sprach, wenn der Chor Antheil an der Handlung nahm. Bisweilen theilte sich der Chor in zwei Truppen, welche beide abwechselnd sangen, von Flöten und andern Instrumenten begleitet.

Racine und Voltaire versuchten vergebens, den Chor wieder einzuführen. Schillers als Muster des Wohlklanges dienender Chor in der Braut von Messina fand keine Nachahmer, aus dem Grunde wohl, weil unser Leben kein öffentliches ist, wie das der Griechen war, und die Idee des Chors als idealisirtes Publicum uns fern steht. Sulzer meinte, der Chor könnte mit großem Vortheil beibehalten werden, da man jetzt zumal von dem Zwang frei wäre, ihn beständig auf der Bühne zu behalten. In dieser Art hat Schiller auch den seinigen in der Braut von Messina angewendet und über und für den Gebrauch desselben in seiner Vorrede zu genanntem Trauerspiel u. a. gesagt: „Der Chor reinigt das tragische Gedicht, indem er die Reflexion von der Handlung absondert und eben durch diese Absonderung sie selbst mit poetischer Kraft ausrüstet; ebenso wie der bildende Künstler die gemeine Nothdurft der Bekleidung durch eine reiche Draperie in einen Reiz und in eine Schönheit verwandelt. — — — — — — — — — — — — — — — — —

So wie der Chor in die Sprache Leben bringt, so bringt er Ruhe in die Handlung — aber die schöne und hohe Ruhe, die der Character eines Kunstwerkes sein muß. Denn das Gemüth des Zuschauers soll auch in der heftigsten Passion seine Freiheit behalten; es soll kein Raub der Eindrücke sein, sondern sich immer klar und heiter von den Rührungen scheiden, die es erleidet. Was das gemeine Urtheil an dem Chore zu tadeln pflegt, daß er die Täuschung aufhebe, daß er die Gewalt der Affecte breche, das gereicht ihm zu seiner höchsten Empfehlung, denn eben diese blinde Gewalt der Affecte ist es, die der wahre Künstler vermeidet; diese Täuschung ist es, die er zu erregen verschmäht. (Hör es, neue französische Schule! hört es, ihr deutschen Nachbeter derselben!) Wenn die Schläge, womit die Tragödie unser Herz trifft, ohne Unterbrechung aufeinander folgten, so würde das Leiden über die Thätigkeit siegen. Wir würden uns mit dem Stoffe vermengen und nicht mehr über demselben schweben. Dadurch, daß der Chor die Theile auseinanderhält, und zwischen die Passionen mit seiner beruhigenden Betrachtung tritt, giebt er uns unsere Freiheit zurück, die im Sturm der Affecte verloren gehen würde. — Auch die tragischen Personen bedürfen dieses Anhalts, dieser Ruhe, um sich zu sammeln; denn sie sind keine wirklichen Wesen, die blos der Gewalt des Moments gehorchen und blos ein Individuum darstellen, sondern ideale Personen und Repräsentanten ihrer Gattung, die das Tiefe der Menschheit aussprechen. Die Gegenwart des Chors, der als ein richtender Zeuge sie vernimmt und die ersten Ausbrüche ihrer Leidenschaft durch seine Dazwischenkunft bändigt, motivirt die Besonnenheit, mit der sie handeln, und die Würde, mit der sie reden. Sie stehen gewissermaßen schon auf einem natürlichen Theater, weil sie vor Zuschauern sprechen und handeln, und werden eben deswegen desto tauglicher, von dem Kunsttheater zu dem Publicum zu reden."

Ueber den Vortrag des Chores in der Tragödie genügt die kurze Bemerkung Thürnagels: Der Chor, welcher das lyrische Gemälde nicht als handelnde, sondern als reflectirende Person vollendet, muß auch nach diesem Gesichtspuncte behandelt und vorgetragen werden.

Würde, ohne Schwulst, Empfindung, ohne Leidenschaft, und, wo der Chor im Ganzen gesprochen wird, vollkommene Gleichheit in Tempo und Rhythmus sind die dabei anzuwendenden declamatorischen Regeln, mit welchen außerdem noch mimische Einfachheit und Sparsamkeit zu verbinden sind.

Chor in der Musik. 1) Jedes Musikstück, in welchem mehrere Personen dieselbe Stimme gemeinschaftlich absingen. Der Chor kann ein-, zwei-, drei- oder vierstimmig sein, wobei es gleichviel ist, ob nur Männer- und Weiber- oder Weiber- und Männerstimmen zugleich ihn absingen. In der Regel ist der Chor vierstimmig, nämlich für Sopran, Alt, Tenor und Baß geschrieben. Man hat auch achtstimmige, Doppelchöre, wenn der 4stim-

mige Chor in gleiche Hälften oder ungleiche Fractionen abgetheilt ist und diese im Vortrage alterniren, so daß sie sich zu unterreden, zu fragen und zu antworten scheinen. Es können auch beide Chöre des Doppelchores 4stimmig sein. Bei der Aufführung eines Doppelchores ist es unerläßlich, daß beide Chöre auch durch ihre Stellung abgetheilt seien, sonst wird die Wirkung verfehlt und die Stimmen können weder mit Effect noch Uebereinstimmung eingreifen. In der Oper wird der Chor da am wirksamsten eintreten, wo ein gemeinschaftliches Gefühl die Menge ergreift und Viele ohne Unwahrscheinlichkeit gleiche Gefühle aussprechen können. — In den neueren Opern erscheint der Chor vielfach nur als Begleitungsstimme, um den Solosängern Ruhepuncte zu gewähren und den lärmenden Schluß eines Tonstückes zu bilden, und da die neuern Componisten immer mehr nach Effect streben, so gewinnt der Chor immer mehr an Bedeutung und alle Bühnen vermehren die Zahl ihrer Choristen. Je stärker die Stimmen besetzt sind, je größer muß nothwendig die Wirkung sein. Man weiß ziemlich gewiß, daß den Griechen die Kraft der Harmonie in ihren Chören gefehlt und daß ihre Sänger im Einklang und in Octaven gesungen haben. Der uns unglaubliche Eindruck, den sie machten, kann nur eine Wirkung der Menge der Stimmen gewesen sein. Man darf nur bedenken, wie unendlich fürchterlicher ein Feldgeschrei eines ganzen Heeres ist, als ein ähnliches von wenig Menschen.

Der Text zu den Chören muß einfach, der Sinn leicht und faßlich sein; überlegte Gedanken würden dabei überflüssig, ja unnatürlich.

Bei Besetzung der Stimmen und der ganzen Anordnung der Sänger ist viel Ueberlegung nöthig. Vorzüglich müssen die äußersten Stimmen (Sopran und Baß) gut besetzt sein, die gegen einander, wenn man die Mittelstimmen wegließe, wie ein blos zweistimmiger Gesang müssen beschaffen sein, und niemals von andern Stimmen verdunkelt werden dürfen.

2) Versteht man unter Chor sowohl das gesammte Chorpersonale, als auch, besonders in katholischen Kirchen, das Local, wo der Chor gesungen und überhaupt Musik gemacht wird.

3) Die Besaitung der Instrumente von gleicher Gattung in einem Orchester: Chor der Bogen-, Ch. der Blas-, Ch. der Blechinstrumente.

4) Die Besaitung auf den Clavierinstrumenten, ein-, zwei-, dreichörig, je nachdem jede Taste ein, zwei oder drei gleichgestimmte Saiten anschlägt.

Choral, ursprünglich der von einer ganzen Gemeinde gesungene, sich in langsam feierlichem Unisono bewegende Kirchengesang der ersten Christen. In der Oper ist er gewöhnlich mehrstimmig, jedoch bleibt diese uralte feierliche Einfachheit gehörigen Orts von der schönsten Wirkung.

Chordirector, gewöhnlich der zweite Musikdirector eines Theaters, dem vorzugsweise das Einstudiren der zu einer Oper gehörigen Chöre übertragen ist.

Choregraphie, die Kunst, Tänze durch Zeichen zu beschreiben, wie die Musik durch Noten. Der Erfinder Thoinet Arbeau gab darüber 1588 eine Abhandlung heraus, unter dem Titel „Orchésographie etc. Langres, J. de Preys. 1589. 4." mit Kpf. Er schrieb unter die Noten der Tanzmelodien die Stellungen, Schritte, Bewegungen und Wendungen, wie er sie für jeden Tanz passend hielt. Beauchamps, erster Tanzmeister unter Ludwig XIV., welcher für die Schritte, Bewegung der Arme und Wendungen des Körpers Zeichen erfand, wurde durch einen Ausspruch des Parlaments für den Erfinder dieser Kunst erklärt. Feuillet, der ihr mehr Vollkommenheit gab, nannte sie Chorégraphie, und unter diesem Titel erschien von ihm 1701 ein weitläufiges Werk, übersetzt in Tauberts vollkommenem Tanzmeister. Leipz. 1709. Die Ch. wurde von den Tanzmeistern benutzt, um sich gegenseitig neue Tänze und die dazu gehörigen Pas zuzusenden; die Tanzschritte sind durch Linien bezeichnet, die Elemente der Schritte, woraus sie bestehen, durch Zeichen auf der Schrittlinie angegeben. (Vgl. Winterschmid, Anweisung zur Choregraphie, Altenb. 1758.) In der allgem. Encyclopädie der Künste und Wissenschaften von Ersch und Gruber findet man Bd. 20. eine Kupfertafel mit choregr. Zeichen, Bd. 21. die Erklärung dazu. (Vgl. Mimographie).

Chorführer nennt man denjenigen von den Choristen, welcher, gewöhnlich vorne an stehend, durch musikalische Sicherheit und Stimme gewissermaßen den Uebrigen zur Stütze dient. Bei dem männlichen Chore ist es ein Tenor, bei dem weiblichen ein erster Sopran. Bei größern Chören sollte jede der 4 Hauptstimmen ihren Führer haben, der unter den tactfestesten und verständigsten Chormitgliedern auszusuchen ist und sein besonderes Augenmerk darauf zu richten hat, daß der Chor immer mit gehöriger Energie und zu rechter Zeit eintrete. Chorführer in der Tragödie (Koryphäus, Choragos), der an der Spitze steht und im Namen des Chores spricht (vgl. Chor).

Chorhemd (Chorrock), ein faltenreiches, oft mit Spitzen besetztes, weißes, tunicartiges Hemd, welches in katholischen (mitunter auch noch, doch selten, in protestantischen) Kirchen von den dienstthuenden Geistlichen und den Meßnern (Chorknaben) über der gewöhnlichen Kleidung getragen wird. Es fällt nicht ganz bis auf die Füße herab und hat ziemlich weite Aermel.

Chorherr, s. Domherr.

Chorist, Chorsänger, derjenige, der im Gegensatze zum Solosänger nur im Chore singt; er soll eine kräftige Stimme und sichere Intonation haben und sicher im Tacte sein. Da nun diese Eigenschaften sich nicht immer zusammen finden, so ist wenig-

stens darauf zu sehen, daß im ganzen Chore auf drei Mittelmäßige wenigstens ein Musikverständiger komme, der die Andern leite und ihnen Sicherheit und Muth einflöße. Uebrigens ist das Chorsingen immer eine gefährliche Vorübung für Solosänger, sie verlieren dabei gewöhnlich mehr, als sie gewinnen können. Jedoch ist schon mancher tüchtige Sänger oder Schauspieler aus dem Chore hervorgegangen. Es ist immer gut, wenn unter den Choristen keine alten Leute sind, welche sowohl bei ihrer gewöhnlichen Function, als auch bei Verwendung zu Aushülfsrollen (s. d.) u. dgl. gewöhnlich aus Ueberdruß an der Sache sich die gröbsten Nachlässigkeiten zu Schulden kommen lassen. Bei den jungen hat man öfter darauf zu sehen, daß sie in den kleinen Rollen, welche ihnen anvertraut werden, nicht mehr thun, als sie sollen, und hübsch in den Schranken bleiben, welche eine Melderolle od. dgl. bedingt (vgl. Melden, Aushülfsrolle, Bedientenrolle). Die Choristen sind in der Regel ohne Ausnahme zu Statisterien u. dgl. im Schauspiele verpflichtet. Hier und da bleibt ein Chorführer oder besonders befähigter Ch., der schon bedeutendere Rollen im Schauspiele übernehmen kann, damit verschont. — Die Gesetze, Strafen rc. für das Chorpersonale sind gewöhnlich besonders stipulirt, so wie ihre sämmtlichen Verpflichtungen (darüber im Anhange). Bei kleinen Bühnen, wo Choristen nicht bezahlt werden können, müssen sich alle Schauspieler contractlich zum Chorsingen rc. verpflichten.

Christus=Orden, s. Orden=Ritter.

Chymie od. Scheidekunst (Alleg.); sie bezeichnet ein kleiner Ofen mit einem Destillirkolben oder mit einer Retorte, oder ein Schmelztiegel und rohe Erze.

Circular (Umlaufschreiben). Ungewöhnliche Vorfälle werden den Mitgliedern einer Bühne durch ein C. bekannt gemacht. Das offene (nur bei seltenen, geheim zu haltenden Fällen versiegelte) Schreiben wird vom Theaterdiener allen oder nur den betreffenden Mitgliedern der Bühne überbracht, die gewöhnlich, um späteren Differenzen zu begegnen, dasselbe zu vidimiren haben. Es ist zu bemerken, daß man unter dem bloßen Ausdruck C. nur diese die Theatergeschäfte berührenden Zuschriften, die bei einer organisirten Bühne allein von der Direction oder deren Stellvertretern ausgefertigt werden dürfen, nicht aber circulirende Repertoirs, Bittschreiben collectirender Schauspieler u. dgl. zu verstehen hat.

Cistercienser=Orden, s. Orden, geistliche.

Civil, vom lat. den Bürgerstand betr. (s. Bürgerlich).

Civilisation, s. Bildung.

Civilverdienst=Orden, s. Orden.

Claque, fr. (eig. ein Schlag mit der Hand), s. Chapeau.

Claqueurs (fr. v. claquer), klatschen, gedungene Beifallklatscher im Schauspiel rc.: namentlich in Frankreich und da wieder in Paris ein Erwerbszweig für Tagediebe. In der neuesten Zeit fängt man auch da an zurückzukommen und nicht mehr so viel Geld für Cl. zu verwenden, wie das wirklich der Fall war. Es waren förmlich von den Theaterdirectoren in Paris besoldete Leute. In Deutschland bezahlt man sie mit Freibilletten, Schmeicheleien, Einladungen oder Späßen auf der Bierbank (vgl. Recensent).

Clarissinnen, s. Orden, geistliche.

Classisch, Classiker (vom lat. **classis**, die Classe, Abtheilung). Classisch hießen zuerst die Bürger des ersten Ranges, welche nach Servius Tullius Einrichtung die erste Classe ausmachten. Hiervon abgeleitet wurde die Benennung später (zuerst in der römischen und griechischen Literatur) auf alle Kunstwerke, Schriften und Schriftsteller übertragen, die in ihrer Art Muster waren und allen Forderungen des Geschmackes entsprachen.

Classisch wird ein Werk od. dergl. übrigens erst durch die Einstimmigkeit in der Ansicht, durch die Meinung vieler gebildeten Menschen und Völker, das eigentliche Kennzeichen liegt aber immer in unserer subjectiven Ansicht. Die classische Bildung der Griechen war bedingt in der Einrichtung ihres Staates und Volkslebens. Alle waren freie Bürger und liebten die Freiheit, und mit ihrer Freiheit verloren sie das Schöpferische und Classische. Das Zeitalter, wo die Literatur eines Volkes, besonders in der Poesie, Rede= und in jeder Kunst, wo Schönheit der Darstellung unerläßlich ist, die höchste Vollkommenheit erreichte und Musterwerke für die Folgezeit entstanden, wird mit dem Namen classisches Zeitalter beehrt. So unter den Griechen das Zeitalter des Perikles, unter den Römern die letzten Zeiten der Republik und des Augustus, unter den Italienern das 15. Jahrhundert oder das Zeitalter Lorenzo's von Medicis, unter den Portugiesen und Spaniern der Anfang, wie unter den Engländern die Mitte des 16. Jahrhunderts, unter den Franzosen das 17. (siècle de Louis XIV.), unter den Deutschen das letzte Viertel des 18. Jahrhunderts als die Periode, wo die Heroen der Literatur: Klopstock, Göthe, Schiller, Herder, Lessing, Wieland, Jean Paul, Johannes Müller, Winkelmann, Hippel, Bürger, Klinger, Engel, Voß, Haller, Hamann, Heinse, die Stollberge, Thümmel, Fr. Heinrich Jacobi, Tiedge u. a. ihre Meisterwerke schufen.

Clavierauszug, die Uebertragung eines größeren Tonwerkes für das Clavier oder Pianoforte. So hat man die meisten Opern, welche auf dem Theater Glück gemacht haben, mit oder ohne Text auf zwei oder vier Hände für das Pianoforte arrangirt. Auch berühmte Oratorien und Quartetten. — Diese Arrangements haben ihr Gutes, denn die so arrangirten Compositionen sind doch meistens besseren Gehaltes, als die Sudeleien vieler neuern Claviercomponisten; sie haben aber auch ihre Schatten=

seite, denn sehr viele Arrangements sind schlecht, übereilt fabrikmäßig hergestellt, und erscheinen mehr als Travestien, denn als Uebersetzungen des eingerichteten Tonstückes; für das Theater sind sie sehr zweckmäßig zum Einstudiren und namentlich für den Souffleur der Oper.

Cocarde, eine rosettenartig gezogene oder gefaltete Bandschleife, in der Regel von Militairpersonen auf der Kopfbedeckung getragen. Am Hut, am Casquet, Tschako ꝛc. ist sie am oberen Rande, da wo der Federbusch oder der Bonbon eingesteckt wird, befestigt und bildet so den Schluß der Agraffe oder der an deren Stelle gesetzten Schleife, die über die Cocarde in einen spitzen Winkel gezogen und durch einen Knopf befestigt wird. Die Farben der Cocarden, wie sie in neuerer Zeit bei den verschiedenen Nationen gewöhnlich geworden, haben die Nationalfarben (s. d.).

Coda, Anhang, ist der meistens auf Knalleffect berechnete Schluß eines Tonstückes, das aus mehreren Hauptperioden besteht. So ist im Ballet in den meisten Tanzstücken nach der letzten Reprise eine Coda angehängt, in welcher alle Kräfte des Orchesters verwendet werden, während die Tänzer ihre glänzendsten Pirouetten machen; so schließt eine Abtheilung Walzer meistens mit einer Coda, in welcher die ansprechendsten Gedanken wiederholt werden. Auch enden die meisten Opernarien und Finale neuerer Gattung mit einer Coda, welche die Hände der Zuschauer in Bewegung setzen soll.

Cölestiner-Orden, s. Orden, geistliche.

Collecte (vom lat.) Einsammlung (freiwilliger milder Gaben), beim Theater fast täglich von durchreisenden mittellosen Schauspielern veranstaltet, entweder durch einen früheren Bekannten des Collectanten, der gerade bei der betreffenden Bühne angestellt, oder auch auf officiellem Wege mit Genehmigung der Direction (Regie) durch den Theaterdiener. Es ist allerdings manchmal durch Verhältnisse ein oder der andere brave Mann zu diesem Schritte gezwungen, jedoch öfter sind solche Verlegenheiten selbstverschuldet (vgl. Beruf), ja manchmal, und zwar nicht gar selten, leben gewisse Tagediebe nur von Collecten (reisen auf Collecten). Durch diese Mißbräuche geschieht es nun, daß der Unschuldige mit dem Schuldigen leiden muß und die Collecten in der Regel jetzt sehr spärlich ausfallen. — Die Schauspieler in größeren Städten geben, wie jeder andere Inwohner, gewöhnlich regelmäßige Almosenspenden an die städtischen Armen und werden die gesetzlichen Theaterstrafen zur Unterstützung durchreisender hülfsbedürftiger Collegen angewandt, was aber bei der großen Anzahl bettelnder Comödianten nicht zureicht, und so die Schauspieler, welche ohnehin selten etwas ersparen können, oft zu viel in Anspruch genommen werden müssen. Das Bequemste wäre immer eine conventionelle Einrichtung, wornach sämmtliche Mitglieder einen monatlichen Extrabeitrag in eine besondere Casse lieferten, aus welcher dann, wenn die Strafcasse nicht ausreichte, nach Ermessen des Regisseurs, oder wer sich sonst der Sache unterzöge, die Bedürftigen nach Maaßnahme ihrer Verhältnisse unterstützt werden und gleich wieder abreisen könnten (ja von Polizeiwegen müßten), ohne die einzelnen Bühnenglieder zu belästigen.

Collet, eine Jacke, Weste mit Aermeln, Reitjacke.

Colombine, s. Komische Charactere u. Pantomime.

Colonnade, bedeckte Säulenreihe. Man sieht sie auf dem Theater gewöhnlich auf einem Hintervorhange gemalt, der den Schluß eines, ebenfalls mit Säulen bemalten, ausgeschnittenen und mindestens um eine Couliſſe weiter vor hängenden Prospectes (Säulenbogen) macht, und mit dem die auf den Coulissen gemalten Säulen ein Ganzes bilden. Gewöhnlich läßt man bei größeren Auftritten z. B. den Chor, die Comparsenzüge ꝛc. durch die Colonnade, d. h. hinter dem ersten (ausgeschnittenen) Prospecte und durch diesen erscheinen, und eben so da wieder abgehen. Thüren setzt man selten zwischen den mit Säulen bemalten Coulissen an, indem man überall Säulengänge annimmt; Fenster, wenn dieß nicht zu umgehen ist, nur in der ersten Coulisse. Eine practicable Colonnade, die man jedoch nur selten anwendet, sucht man so leicht wie möglich herzustellen, und formt die einzelnen Säulen mit Piedestal und Capital gewöhnlich aus leichtem Holz (Lattenwerk), mit Leinwand überzogen und gemalt (auch wohl mit Pappunterlage).

Gleichgültig ist der Ton der Malerei einer solchen Colonnade, wenn sie isolirt (z. B. in einem Garten) steht, jedoch mit architectonisch gemalten Decorationen in Verbindung gebracht, muß die vollkommenste Harmonie stattfinden, soll nicht Stückwerk und Flickerei augenblicklich in die Augen springen.

Coloratur (Mus.), auch in der vielfachen Zahl Coloraturen, heißen gewöhnlich die Rouladen, Passagen, Sprünge ꝛc., welche die Componisten in den Bravourarien, Duetten und Ensemble-Stücken über eine einzige Silbe des Textes setzen, um dem Sänger Gelegenheit zu geben, seine Kehlenfertigkeit zu zeigen. Daher: Colorirter Gesang, der schnell rollende Läufe in sich faßt. — Eigentlich aber heißt Coloratur die Farbengebung, und bezeichnet demnach weniger die Passagen, die der Componist geschrieben hat, als die Vorschläge, Portamento's, einfache und doppelte Appogiaturen, die mancherlei Verzierungen des Gesanges, die Sforzando's ꝛc., die der Sänger anwendet, um der Melodie Farbe, d. h. pikanten Ausdruck, Wirksamkeit und Reiz zu geben. Die leidige Mode verleitet hierin zu vielen Mißgriffen und Ueberladungen (vgl. Bravour).

Commandostab, ein 1½ Fuß langer, 1 Zoll dicker Stab, gewöhnlich mit rothem Sammt überzogen, und an beiden Enden mit Gold- oder Sil-

derblech beschlagen. In älteren Zeiten war er das Zeichen der Feldherrnwürde.

Commando-Wörter sind in den verschiedenen Ländern und Militärgattungen sich nicht gleich, und stets in deren Dienst-Reglements vorgeschrieben. Wo Militärstatisten auf dem Theater verwendet werden, hat derjenige, welcher mit dem Arrangement derselben beauftragt ist, in der Regel der Inspicient (s. d.), sich mit den eingeführten Commando-Wörtern vertraut zu machen, um sich das Einüben und Abrichten zu erleichtern, und ohne deren Kenntniß militärische Tempo's, Märsche, Züge rc. gar nicht in Ausführung zu bringen sind.

Communicationsthüren sind in einem Theatergebäude je mehr je besser anzubringen, um die Verbindung nach allen Richtungen hin zu befördern. Bei den sich durchkreuzenden Geschäften des Beamten- und Dienstpersonals einer Bühne ist es nöthig, daß jeder an den Ort, wo ihn augenblicklich sein Geschäft hinruft, so schnell wie möglich gelangen kann. Damit aber diese C.-Thüren, die nicht für Jeden offen sein sollen, besonders diejenigen, welche die Bühne mit dem Vorderhause oder den Zuschauerplätzen in Verbindung bringen, namentlich am Vorstellungs-Abend stets geschlossen sind, so müssen die betreffenden Personen Schlüssel erhalten, mit denen sie sich den Durchgang öffnen können, müssen aber auch zugleich streng angehalten werden, sie stets wieder hinter sich zu schließen, weil sonst der Zweck verloren geht. Bei manchen (Hof-) Theatern sind an den hauptsächlichsten C.-Thüren Thürsteher (alte Militärs, Feldwebels) angestellt, die den Unberufenen den Durchgang wehren. Zu den nur selten zu öffnenden C.-Thüren müssen einzelne sichere Leute die Schlüssel haben, um sie vorkommenden Falles aufs schnellste in Gebrauch setzen zu können.

Comparsen. Bei den Ritterspielen, carousseIs, nannte man den Aufmarsch der Quadrillen (Abtheilung der Ritter) in den Schranken „la comparse (Comparsie, Comparserie)“ von compartir, regelmäßig, zierlich vertheilen, d. i. mehrere Figuren symmetrisch aufstellen; daher nennt man alle, auf der Bühne erscheinende stumme Personen, nämlich solche, die wohl eine Handlung auszuführen, aber nichts dabei zu reden haben, „Comparsen,“ die Anordnung dieser und der Aufzüge von Statisten rc. „Comparserie.“ Auch die Aufzüge selbst, so wie die Darstellungen von Volksmassen, Aufläufen, Schlachten rc. werden so genannt, und die Sorge dafür macht einen Theil der Regie aus. Gewöhnlich hält man Comparse und Statist für gleichbedeutend, und gebraucht das Eine für das Andere; es stellt sich aber (wenigstens für das Bühnenwesen) noch ein Unterschied in dem Gebrauch beider Benennungen heraus, der sogar, wenn man ihn festhält und einmal bestimmt hat, noch eine genauere Bestimmung bei dem Abtheilen, beim Arrangement („In Scene Setzung“) zuläßt, und der bei den Erklärungen, die während derselben zu machen sind, zum größeren Verständniß dienen kann. Man hätte nämlich unter Comparsen nur solche zu verstehen, die zwar stumm, aber dennoch im Geiste des Stückes in die Handlung mit einzugreifen, Gruppirungen, Evolutionen u. dgl., so wie nach gegebenen Stichworten bestimmte, in die Situationen passende, oder zur Entwickelung der Handlung nothwendige Verrichtungen einzeln (oder in Masse) auszuführen im Stande sind, wozu eine größere Beweglichkeit, Geschicklichkeit und Gewandtheit erforderlich ist, und wozu man in der Regel Choristen, das Balletpersonal, ja selbst oft Schauspieler (s. stumme Rollen) anstellt. Statisten aber wären alsdann nur Leute, die zu ihren Märschen, Aufzügen, Gefechten, Volksgruppen rc. nach Commando abgerichtet werden, gänzlich willenlos, gerade nur das thun, was ihnen vom Inspicienten eingeübt worden ist, und welches entweder Soldaten (Militärstatisten), oder Leute der niederen Stände aus der Stadt (Bürgerstatisten) sind (s. Statisten). Statisten werden von ihrem Anführer (s. d.) zur Scene geführt; für die Comparsen hängen in den Garderoben, besonders wenn sie öfters vereinzelt aufzutreten haben, „Comp.-Scenarien“ (s. Scenarium), wornach sie sich richten und auf der Bühne erscheinen müssen; haben sie aber in Massen aufzutreten, dann wird, wie zum Auftritt der Chöre und Tänzer, durch die Klingel das Zeichen gegeben. Die Verrichtungen, das Eintheilen und Ordnen der Comparsen, s. Proben.

Componist, s. Composition.

Composition (v. lat. componere, zusammensetzen, zusammenstellen) (Musik) ist die Kunst, musikalische Ideen nach Regeln aufzuzeichnen. Ein jedes Tonstück besteht aus Accorden. Die Folge derselben nach den Gesetzen der Mehrheit und Schönheit geregelt und geordnet, bildet ein vollendetes, in sich abgeschlossenes Tonstück. Der Inbegriff sämmtlicher Regeln, wie die vom Erfindungsvermögen empfangenen Ideen dem Gehöre wohlgefällig aneinander gereiht, natürlich verbunden und zu einem durchaus correcten Ganzen geformt werden müssen, ist die Compositionslehre, die Tonsetzkunst. — Den Schöpfer eines Tonstückes nennt man Componist; man hat Opern-Componisten, Kirchen-Lieder-Componisten rc. Die letzteren trifft man am häufigsten, obgleich in der neuern Zeit kein Mangel an Operncomponisten (vergl. Oper). Haupterfordernisse an einem guten Componisten sind: Kenntniß der Regeln der Tonkunst, so wie der Instrumentirung, desgleichen, und namentlich beim Gesange, Kenntniß des Accentes und der Declamation, vor Allem aber Productivität und Genie, ohne welche nie ein bedeutendes Tonwerk geschaffen werden kann.

Concert (von certare, streiten): 1) eine künst-

lerische Vereinigung, worin verschiedenartige Kräfte musikalische Compositionen aller Art zur Aufführung bringen; die Auswahl derselben, so wie das Arrangement, muß mit interessanter Abwechselung getroffen werden. Nur bedeutende Künstler und Kunstwerke vermögen heut zu Tage noch ein Concert zu füllen. Die Concerte erhalten bezeichnende Namen nach ihren verschiedenen Bestimmungen, z. B. öffentliche, Privat-, Hof-, Kammer-, Liebhaberconcerte; 2) heißt ein Tonstück, das für irgend ein Instrument als Hauptstimme geschrieben, und vom Orchester begleitet wird, auch Concert. Solches besteht gewöhnlich, um dem Künstler Gelegenheit zu geben, in allen Arten des Vortrages sich zu zeigen, aus einem Allegro, Andante oder Adagio und einem raschen Finale oder Rondo. — Ein Concert für 2 gleiche oder verschiedene Instrumente heißt Doppelconcert.

Concertant heißt ein Tonstück, in welchem zwei oder mehrere Hauptstimmen gleichsam mit einander wetteifernd, wechselweise die Melodie und die Passagen vortragen. Es bezieht sich der Ausdruck C. jedoch nur auf Instrumentalstimmen.

Concertmeister heißt in einigen größeren Kapellen der erste Geiger, nach dessen festem Spiele sich das Orchester zu richten hat. Er steht unter dem Kapellmeister, dessen Stelle er zuweilen vertritt, namentlich durch Direction der Instrumentalmusik.

Concession, die von einer Regierung ertheilte Erlaubniß, ein Gewerbe unter gewissen Bedingungen betreiben zu dürfen. So haben Schauspieldirectoren eine Concession zu erwerben, die ihnen die Aufführung theatralischer Vorstellungen gestattet. Die Bedingungen, unter denen eine C. erlangt werden kann, unterliegen in den verschiedenen Staaten verschiedenen Einrichtungen und Umständen. Die C. sind entweder auf Lebensdauer, oder nur auf eine bestimmte Zeit ausgestellt, gelten jedesmal nur für die Person, der sie ertheilt sind, und können weder durch Erbschaft, noch durch Kauf an eine andere übertragen werden. Ertheilt werden C. auf den Grund guter Atteste, die sowohl die Fähigkeit, als den persönlichen Werth des Bewerbers und seinen untadelhaften Lebenswandel belegen; auf die Erlegung einer Caution, oder als Belohnung für wesentliche, dem Staate geleistete Dienste. So sind z. B. die preußischen C. gleichsam eine Pension für ältere, verdienstvolle Militärs. Es ist dort die Anzahl der C. bestimmt, und bevor nicht eine derselben abgelaufen, oder durch andere Umstände erledigt ist, wird keine neue ertheilt. In der Regel ist eine solche C. für einen Regierungsbezirk gültig, und die Orte, in denen der Inhaber derselben befugt ist, theatralische Vorstellungen zu geben, sind in der Ausfertigung namentlich aufgeführt. Auf unbestimmte Zeit ausgestellte oder fortlaufende C. erlöschen nur dann, wenn der Schauspieldirector die Bedingungen, die er durch dieselben übernommen hat, nicht erfüllt. Dahin gehören vor Allem die Lösung eines Gewerbscheins, welcher von Jahr zu Jahr erneuert werden muß; eine Vernachlässigung hierin würde den Verlust der Concession unnachsichtlich zur Folge haben. Im Uebrigen sind die Kosten für die Ausfertigung einer C. nicht bedeutend: Ausfertigungsgebühren, Stempel, Copialien 2c. betragen ungefähr 3 — 4 Rthlr. In andern Staaten ist der Erwerb einer C. mitunter weniger Schwierigkeiten unterworfen; sie wird häufig schon durch den Besitz guter Zeugnisse oder durch Fürsprache und Gönnerschaft erlangt, dann aber auch meist nur mit Vorbehalt der Ortsbehörde ausgestellt, so daß der Ortsvorstand ohne Beibringung einer C. zwar keine theatralischen Vorstellungen gestatten, sie aber auch mit dieser noch verweigern kann.

Concordia, s. Eintracht.

Conferenz (v. lat. (cum) confero), eine Versammlung zur gemeinschaftlichen Berathung. Eine solche findet bei großen Theatern bei jedem neuen Stücke 2c. statt, und zwar vom Regisseur, Decorateur, Garderobeninspector, Maschinist 2c., um über alle einzelnen Theile des Stückes 2c. sich zu berathen, und das Nöthige zu bestimmen. Bei allgemeinen Streitfällen oder wichtigen Ereignissen, welche die Ehre der Anstalt 2c. betreffen, läßt die Direction durch Circular oft sämmtliche Mitglieder zu einer Conferenz laden. — An größern Bühnen hat man sogar eigene Conferenz-Zimmer.

Conservatorium (v. lat. conservare, erhalten) (die wahre Kunst), eine Musiklehranstalt im weitesten Sinne, wo nicht nur Instrumente, Gesang, Deklamation, sondern alle dahin einschlagende Hülfswissenschaften gelehrt werden. Es sind schon viele berühmte Musiker und Componisten aus dergleichen Anstalten hervorgegangen, die zuerst in Italien mit Klöstern oder Hospitälern verbunden waren. — In Paris, Prag, Wien u. a. Orten sind Nachahmungen der erstern (vergl. Theaterschule).

Con sordino (i), ital., mit Dämpfer, z. B. Tympani con sordini bedeutet: gedämpfte Pauken, bei Trauermärschen 2c.

Constabler. Die in England unter diesem Namen bezeichneten Gerichtspersonen (ein Mittelding zwischen Gerichtsdiener und niederem Gemeindevorsteher) haben zur Vollziehung ihres Amtes (Verhaftung der Ruhestörer 2c.) als Auszeichnung einen 3 — 4 Fuß langen hölzernen Stab, an dessen oberem Ende das königliche Wappen befestigt ist, oder ein kleines 4 Zoll langes messingenes Stäbchen, mit welchem sie die zu Verhaftenden berühren.

Constantin-Orden, s. Orden.

Contouche, ein altmodisches, weites, vorn offenes Ueberkleid für Frauenzimmer, welches hin-

ten in viele Falten gezogen ist und nur wenig über die Hüften reicht. Für carikirte alte Frauen oft auch noch da angewendet, wo sich die Mode der C. lange überlebt hat.

Contour, s. Umriß.

Contra-Alt, s. Alt.

Contract (vom lat. contractus), ein Vertrag, eine Uebereinkunft, freiwillige Verbindung oder Verbindlichmachung zu gegenseitigen Pflichten. Die C. der Theaterdirectionen mit den einzelnen Mitgliedern der Bühnen sind natürlich sehr verschiedener Art. Den bestehenden Theatergesetzen sich zu unterwerfen unterschreibt jeder Schauspieler in der Regel im Contracte, solche werden als integrirender Theil desselben angesehen, darum ist sich beim Abschlusse der Contracte (welcher durch beiderseitige Unterzeichnung geschieht) wohl vorzusehen, in wie fern der Contract die allenfalls gewünschten Ausnahmen bestimmt enthält, sonst verfällt man dem Gesetze, das in der Regel mehr zum Vortheile der Direction, natürlich da der Vortheil der Anstalt größtentheils so enge mit demselben verbunden ist, lautet, als zu dem der einzelnen Individuen (vgl. Beruf p. 152). Man lese also vor Unterzeichnung des Contractes die jedesmal bestehenden Theatergesetze durch und bedinge sich diese oder jene Ausnahmen contractlich. Der gewöhnliche Inhalt der Contracte ist: a) Bestimmung des Rollenfaches (s. d.). b) Der Gage, wie und in welchen Raten sie ausgezahlt wird (alle Quartale, alle Monate, oder bei kleinen Gesellschaften halbmonatlich oder wöchentlich, gewöhnlich postnumerando). c) Unter welchen Bedingungen oder Umständen der Contract gelöst werden kann, z. B. Pest, Krieg, unheilbare oder anhaltende Krankheiten, wenn der Director mit Tode abgeht, ob ihn die Erben zu halten gezwungen oder nicht; unter vorausgegangener so oder so langer Kündigung. Die Möglichkeit plötzlicher Auflösung desselben ist in den Gesetzen ausgesprochen, und findet bei unmoralischer Aufführung, Criminalverbrechen 2c. statt. d) Die Bestimmung wegen Lieferung der Garderobe 2c. (gewöhnlich stellt der Schauspieler sich das moderne, französische Kleid selbst, wofür ihm zuweilen ein Garderobegeld besonders ausgeworfen wird, hauptsächlich bei Damen der Fall. e) die Verpflichtung jedes Mitgliedes, auf Verlangen der Direction auch an andern entfernten Orten mit der Gesellschaft zu spielen. f) Bestimmung des Urlaubs und der Gratificationen. g) Fixirung einer gegenseitigen Conventionalstrafe (s. d.) für Brechung des Contractes. h) Dauer des Contractes (Anfang und Ende), so wie Bestimmung der Aufkündigungsfrist (3, 6 Monate, 1 Jahr vor Ablauf); wenn diese Frist versäumt wird, läuft der C. gewöhnlich in allen seinen Theilen 1 Jahr lang, oder wie es gerade stipulirt ist, auch wohl unbedingt in allen seinen Theilen (also auch der Zeit), von neuem die ganze früher bestimmte Frist noch einmal durch (vgl. Beruf p. 152 u. 153; s. Engagement).

Contrast, das Nebeneinanderstehen verschiedenartiger entgegengesetzter Dinge, wodurch das Wesen eines jeden in seiner Eigenthümlichkeit um so mehr hervorgehoben wird. So tritt z. B. in der Musik das Fortissimo am wirksamsten neben dem Pianissimo auf. Der Contrast ist ein kräftiges Mittel in der Hand eines jeden Künstlers, um Wirkung hervorzubringen, nur hüte er sich vor Uebertreibung.

Contre-epaulette, s. Epaulette.

Contremarquen. Von den Kaufbillets durch Farbe und Form sich unterscheidende Karten, die die Billeteurs Denjenigen, die in den Zwischenacten die Zuschauerplätze verlassen, übergeben, um beim Beginn des nächsten Actes die Wiedereintretenden zu erkennen und die zur Verhütung des Unterschleifes oder der Plätzeverwechselung dienen (s. Casse). Sie müssen, wie alle übrigen Billets, für die nächsten Vorstellungen gewechselt, und ihr Bestand ebenfalls controlirt werden.

Contretanz (engl. country dance) (Française) ein franzöſ. Tanz von 4, 6, 8 oder mehr Paaren, nach Art der Quadrille getanzt; er hat sehr viele Touren, die meist in Frankreich von einem Tanzmeister, der vom Orchester oder einer andern Erhöhung herab commandirt, vor ihrer Ausführung genannt werden. Es ist der Probierstein der Grazie und des guten Tanzes, und wer den C. gut tanzt, ist sicher in andern Tänzen auch nicht zurückgeblieben.

Controle. 1) Die Aufsicht oder Gegenberechnung des Billet-Verkaufes. 2) Der Umtausch der Billets. 3) Das Local, wo der Billet-Umtausch statt findet (s. Casse).

Conventionalstrafe ist eine übernommene Verbindlichkeit auf den Fall, daß eine frühere Verbindlichkeit gar nicht oder nicht zu gehöriger Zeit erfüllt wird. — Eine solche C. wird gewöhnlich in den Contracten der Schauspieler und der Theater-Direction gegenseitig zur größern Sicherheit für Erfüllung derselben und nach Verhältniß des Gehaltes stipulirt, und ist gewöhnlich, nach Wechselrecht, ohne alle weitere Appellation zu erheben. Es hebt aber die Entrichtung der festgesetzten C. bei einem Contract-Bruche keineswegs die frühere Verpflichtung auf und steht die Klage auf Contractserfüllung immer noch einem Jeden frei.

Conversation (lat.), die gesellige Unterhaltung in der feinen Gesellschaft. Ein Haupterforderniß in der feinen Unterhaltung ist ein feiner, ästhetisch gebildeter Geist, der mit Bescheidenheit aus der unerschöpflichen Quelle seines reichen Innern schöpfen, über alles ihm nahe Stehende das

Gefühl von geistiger Behaglichkeit auszugießen versteht. Daher:

Conversations-Oper, wo Musik die in der Conversation gewöhnlichen Begriffe ausdrückt. Die Handlung ist gewöhnlich launig, die Musik heiter und fließend (die neuern sind meist französischen Ursprungs). Eine Conversationsoper ist fast schwerer zu geben, als eine große, ernste, indem darin sehr viel gesprochen wird (die schwache Seite der deutschen Opernsänger) und die Ansprüche in Bezug auf Spiel und leichten Gesang durch die französischen Operisten zu hoch gesteigert sind.

Conversations-Rolle, eine Rolle in einem Conversationsstück, im C.-Tone.

Conversations-Stück, das sich im Kreise des gewöhnlichen Lebens bewegt, und in der Regel in der neuesten Zeit (neu franzöſ. Kleidern) spielt. — Conversationsstücke sind ein Prüfstein guter Schauspieler, da die Wahrheit in Ton, Haltung, Geberde ꝛc. der schärfsten Vergleichung aus dem Leben unterliegt (vgl. Bürgerlich).

Conversations-Ton ergibt sich mit all seinen Schwierigkeiten aus der Conversation (s. d.), dem C.-Stück (s. d., vgl. Drama), wozu hauptsächlich eine andere Schwierigkeit sich gesellt, welche darin besteht, in der leichten, freien Weise, wie man im Leben spricht und sich benimmt ꝛc., die nothwendige Deutlichkeit (s. d.), den erhöhten Grad von lautem Sprechen auf der Bühne zu verbinden. Es ist bereits mehreremal geschehen und wird noch öfter über nothwendige Natürlichkeit und Wahrheit dieses Tones zu reden Gelegenheit kommen; so viel ist gewiß, es ist schwerer, als man glaubt, einen guten Conversationsschauspieler zu finden; in Costumestücken sind Haltung und Ton schwerer zu controlliren und fällt Schwäche und Unwahrheit, weil die ganze äußere Erscheinung schon fremd, bei weitem weniger in die Augen (vgl. Lustspiel, Aussprache, Zusammenspiel und viele andere einschlagende Artikel).

Conversations-Zimmer, auch Versammlungszimmer genannt, dazu bestimmt, den eben beschäftigten Künstlern einen anständigen, angenehmen Ort zu bieten, wo sie die nöthigen und zufälligen Ruhepuncte, ohne durch irgend etwas in ihrer Unbefangenheit gestört zu werden, zubringen können. Daher während Proben und Vorstellungen nur den beschäftigten Mitgliedern und den Vorgesetzten der Zutritt in dieses Zimmer gestattet werden sollte. Es finden sich in einigen §§ der Theatergesetze nähere Bestimmungen darüber (s. Anhang und Bühnenordnung).

Copiatur (Mus.), die aus der Partitur geschriebenen Stimmen, seien es nun Solo-, Chor- oder Orchesterstimmen.

Copie (iren). 1) s. Nachahmen (ung). 2) abschreiben.

Coquetterie (v. fr. conquête, Eroberung; seit Catharine v. Medici im Franz. gebräuchlich), bedeutet die Gefallsucht der Weiber. Die feine Art zu coquettiren ist bei Soubretten z. B. und überhaupt bei den meisten Gattungen jugendlich weiblicher Rollen manchmal wohl angebracht, nur darf man nicht unangenehm dadurch berührt werden, die Berechnung, welche der Coquetterie zum Grunde liegt, nicht erkennen. Die Coquetterie darf nicht offen daliegen, sondern versteckt ihre Pfeile ausschießen, sonst fällt sie mit Affectation zusammen (vgl. d.). Bei Männern ist sie immer ekelerregend und auch auf benannte Weise nur der Schwäche des Weibes vereinbar.

Cordon (Hutcordon). Eine Schnur mit 2 Quästchen, von Gold oder Silber, bei den Uniformshüten gebräuchlich. Die Schnur wird einmal um den Kopf des Hutes gewunden, und die Quästchen (Cordons), die in die Spitzen des dreieckig aufgeschlagenen Hutes gelegt werden, läßt man etwas hervorstehen. Gewöhnlich stimmen sie mit den Epaulettes, dem Portepée und der Stickerei der Uniform in Farbe und Qualität überein.

Coro, ital., s. v. w. Chor.

Corrections- (Correctur, Corrigir) **probe** nennt man die erste Probe einer neuen Oper, welche der Capellmeister oder Musikdirector mit dem Orchester ohne Zuziehung der Sänger hält; sie findet entweder im Probesaale oder im Theater statt und dient dazu, alle sich in den einzelnen Stimmen befindlichen Fehler zu beseitigen. Häufig werden, zur Erleichterung, auch erst die Streichinstrumente, dann die Blase- und Blechinstrumente (Harmonie) einzeln vorgenommen.

Correpetitor (fr. eur), ein Substitut des Capellmeisters, der den Sängern beim Einstudiren ihrer Parthien behülflich ist; auch bei Ballets den Tänzern; oder, wenn sie schon aufgeführt sind, sie mit ihnen wiederholt.

Corridors, die schmalen Gänge, nach welchen sich die Thüren einer Reihe von Logen ꝛc. öffnen, und deren Haupteingang nach dem Vorsaale (Foyer) und dem Ausgange des Theaters führt. In ihnen ist der Aufenthalt der Logenschließer.

Corset (Corselet, auch Corschelet, ital.). 1) Schnürbrust. 2) Eine Art eng anliegendes Mieder, welches gewöhnlich weit ausgeschnitten und mit kurzen Schößen oder auch ohne diese, dann aber mit einer spitzen Schnepe versehen, zur Frauentracht, hauptsächlich des 18. Jahrh., gehörte; doch nennt man auch die früher oder später üblichen, diesem gleichenden Kleidungsstücke der Damen, Corset. 3) Der leichte Brustharnisch der Fußsoldaten.

Costume *) (fr.) bezeichnet in seiner allgemeinsten Bedeutung das bei einzelnen Personen, Nationen u. Zeiten Uebliche u. Gewohnte in Tracht u. Sitte. Es erscheint nach den Perioden der geschichtlichen Entwickelung theils nach örtlichen, besonders climatischen Verhältnissen, theils nach der Eigenthümlichkeit der Stämme u. Völker sehr verschieden, daher spricht man z. B. von antikem, altfränkischem u. modernem, von morgenländischem u. abendländischem Costume, ferner von Stammes- u. Nationalcostume [1]). Vorzugsweise aber hat man das Wort Costume auf Kleidertrachten, womit auch Putz u. Schmuck zusammenhängt, bezogen, u. die Kenntniß derselben zum Behuf der Menschen- und Völkerkunde, so wie insbesondere zur Belehrung der Künstler, welche Menschen verschiedener Zeiten, Gegenden u. Abstammung darzustellen haben, durch große Sammlungen bildlicher Darstellungen zu befördern gesucht [2]). — Außer dem allgemeinen Interesse hat das Costume noch ein besonderes für den Künstler, welcher Menschendarstellungen liefert, mithin vornehmlich für bildende Künstler, Schauspieler, ja auch für den epischen u. dramatischen Dichter, besonders wenn man das Wort in jenem weitern Umfange nimmt, in welchem es auch die Sitten u. Gewohnheiten der Völker bezeichnet. Denn sobald der Stoff zu jenen Darstellungen des Menschlichen aus der Geschichte bestimmter Zeiten u. Völker genommen, sobald auf historische Wahrheit etwas ankommt, ist die Beobachtung des C. wichtig, ja oft nothwendig. Ist dies letztere aber auch nicht der Fall, so ist doch die willkürliche Verletzung des C. in der Kunst wenigstens für den Kenner störend. Wie nun überhaupt eine solche Störung erträglicher u. verzeihlicher ist, sobald sie sich auf Nebengegenstände bezieht (weshalb z. B. die Verletzung des Zeitüblichen in den römischen Dramen Shakespeare's von demjenigen gern übersehen wird, der sich an der großartigen Wahrheit in der Schilderung des römischen Characters, was hier das Wesentliche war, erfreut): so ist die Beobachtung des C. in den äußerlich darstellenden Künsten weit wichtiger, als in der Dichtkunst, weil in ihnen eben das Aeußerliche in gewisser Beziehung zum Wesentlichen wird, u. eine Verletzung bekannter Sitten u. Trachten hier wenigstens auffallender ist, als dort [3]). — Aber das gegebene C. gewisser Zeiten u. Völker bezeichnet oft

---

*) Dieser Einleitung liegt Wendt's Abhandlung über Costume zu Grunde, insofern dieselbe unserer Absicht entspricht und mit unserer Ansicht übereinstimmt. Wir halten für das Zweckmäßigste, die Ansichten achtbarer Autoritäten den betreffenden Stellen in Noten beizugeben, um die Zweckmäßigkeit unserer Ansichten zu erläutern oder das freie Urtheil jedes Einzelnen zu erleichtern.

1) In der Schauspielkunst läßt sich das Costume in Volks-, Character- und ideales Costume eintheilen. Die meiste Sorgfalt verdient das Character-Costume, da die äußere Form oft den innern Menschen andeutet. Der Darsteller strebe nach Wahrheit, aber vermeide Alles, was dem Gesetze der Schönheit entgegen ist. (Jeitteles).

2) Die hauptsächlichsten Werke dieser Art sind: a) über das Costume des Alterthums: **d'Andrée Bardon**, die Costume der ältesten Völker zum Behuf für Künstler, von W. G. Becker angefangen zu übersetzen. — W. G. Becker, Abhandlung über das Costume an Denkmälern. — **Andr. Lens, Le costume, ou essai sur les habillemens et les usages de plusieurs peuples de l'Antiquité, prouvé par des monumens, Liège 1776. 4.**, übersetzt von G. H. Martini. Dresd. 1784. 4. — **Rocheggiani u. Willemin recueils des costumes antiques.** — Baxter, Darstellung des ägyptischen, griechischen u. römischen Costumes, a. d. Engl. von C. F. Michaelis. Leipz. 1815. — **P. Montfauconio, Antiquitates graecae et romanae a celeberrimo etc.** (griechische u. römische Alterthümer. 10 Bde. Fol. sammt Suppl. — Auszug, deutsch von M. Joh. Jac. Schatz, mit Anmerk. von Joh. Sal. Semler. Nürnberg 1757. Verl. von G. Lichtensteger). — b) Costume des Mittelalters gab Hegi heraus. Zürich 1807. — c) Costume der Völker aus neuerer Zeit fingen die Venetianer seit dem 16. Jahrh. an zu sammeln (Bertelli, Vecelli u. a.). Von den Neuern gehören hierher die **Costumes civils actuels de tous les peuples connus** von Silv. Marechal u. St. Sauver; ferner die große seit 1800 in London herausgekommene Sammlung, welche die Costumes von China, der Türkei, Rußlands, Oestreichs, Großbrittanniens u. Englands, der Niederlande 2c. in einzelnen Abtheilungen enthält. — Hieran schließen sich die italienischen Costumes: **Divers habillemens suiv. le costume d'Italie, d'après les dessins de Mr. Greuze gr. p. Moitte. Par. 1768 f.**; — die alt- u. neuengländischen von Strutt: **views of the manners, customs arms, habits of the inhabitants of England, from the Saxons to the present time, 1775. 4. III. Voll.**; — die spanischen von **Juan de la Crux Cono y Hoimedilla, Collection de Trajes de España tants antiguos come modernos, Madr. 1777. f. II. Voll.** und **Devere costumes espagnoles ant. et modernes**; und mehre neuere illum. Kupferwerke, welche Nationaltrachten darstellen, z. B. ungarische u. steiermärkische. — d) Werke, welche zugleich Alterthum, mittlere und neue Zeit umfassen, sind: Spalart, Versuch über das Costume der vorzüglichsten Völker des Alterthums, des mittlern Alters u. der neuern Zeiten, herausgegeben von Ign. Albrecht, fortgesetzt von Kaiserer. Wien 1796—1810. 7 Bde. m. K. (dieses Werk, welches durch seinen Uebergang an Kaiserer von dem von Spalart angelegten Systeme schon mit dem 3. Theil der II. Abtheil. abwich, ist unvollendet geblieben u. mithin vom Costume der neuern Zeit nichts zu finden), u. das neueste italienische Werk von Gironi über alte u. neue Costume (erschien 1819). — e) Costume der geistlichen u. militairischen Orden: **J. C. Bar, recueil de tous les costumes des ordres relig. et milit. Par. 1778. 4.** — Auch bei Helyot findet man Abbildungen der ersteren. — **Bernard Picard, Ceremonies et Costumes religienses des peuples idolatres. Amsterd. 1728.** — Costume, Rang u. Würden bei verschiedenen Völkern betreffend, findet man in dem **recueil d'estempes représentant les grades, les rangs et les dignités de toutes les nations existantes. Par. 1780. f.**

3) Weit wichtiger u. wesentlicher als in der Dichtkunst ist die Anwendung u. Kenntniß des Costumes in den äußerlich darstellenden Künsten, nämlich in der bildenden u. der Schauspielkunst. Hier, wo das Eigenthümliche der Menschen u. Sitten verschiedener Zeiten u. Länder dargestellt werden soll, muß auch alles Nationale u. Zeitgemäße genau beachtet werden, u. jede Verletzung bekannter Sitten u. Trachten wird auffallend. Griechen mit Dampfkanonen, Achilles mit

einen hohen Grad von Unnatur u. Geschmacklosigkeit, besonders wo es ein Gegenstand des Luxus u. ausschweifender Mode geworden ist. Was daher das C. in Beziehung auf die bildende Kunst überhaupt betrifft, so ist nicht zu vergessen, daß die historische Wahrheit, durch welche das C. bedingt ist, in der Kunst der Schönheit, welche deren Princip ist, untergeordnet werden soll. Hieraus folgt, daß eine peinliche, ängstliche Beobachtung des C. da, wo dasselbe mit der Schönheit der Form streitet, besonders in den plastischen Werken, welche das Geistige in der Körpergestalt darzustellen haben, verwerflich ist u. die Freiheit der Kunst beeinträchtigt. Es streitet mit der Schönheit, wenn es die menschliche Form verunstaltet, z. B. einzelnen Theilen eine unförmliche Größe gibt (wie große Perücken, oder die ellenlangen Schuhspitzen im Mittelalter), andere dagegen unmäßig verkleinert. Hier muß der Künstler mildern, wo er das Gegebene nicht verwerfen kann.

In der Schauspielkunst erscheint das C. im engern Sinne mehr untergeordnet, als in der bildenden Kunst, u. der Darsteller in der Anwendung desselben freier, da diese Kunst die poetischen Bilder von Handlungen und Characteren zunächst durch mündlichen Vortrag u. Geberde zu vergegenwärtigen hat, wobei C. u. Scenerie nur unterstützend wirken sollen. Hier kommt es nicht sowohl darauf an, daß Personen erscheinen, wie sie waren, sondern wie sie der Dichter vorgestellt hat. Soll das poetische Bild ein äußeres Leben erhalten, so muß sich das, was demselben von außen kommt, Kleidung, scenischer Apparat, nicht störend hervordrängen. Tadel verdient daher eine allzugroße Genauigkeit, die zu sinnlichem Luxus oder zum Unschönen u. Steifen führt. Der Darsteller kann daher zuweilen sich aus freier Erfindung ein C. entwerfen, ein geschmackloses C. verwerfen, ungeachtet der Treue desselben, wenn es die freie Bewegung hindert, auf welche hier so viel ankommt, weil die Schauspielkunst durch lebende Figuren darstellt; die gemeine u. unedle Wahrheit aber soll er ganz verschmähen [4]). Letzteres gilt besonders bei der Anordnung von Kleidungen niederer Stände u. Menschenklassen, z. B. bei Bettler- u. Räuberkleidung, welche nie so zerlumpt u. verwirrt, wie sie in der Wirklichkeit vorkommen kann, auf der Bühne erscheinen soll (vgl. Anzug). Um es kurz zusammen zu fassen, so hat der Schauspieler das C., auf welches die dramatische Handlung hinweist, mit dem darzustellenden Character, mit seiner Persönlichkeit u. mit der Würde der Kunst zu vereinigen [5]). Dieses Gesetz gilt im Allgemei-

---

einer Landkarte, ein ägyptischer Palast mit gothischen Verzierungen, solche Irrthümer, die nicht sehr selten sind, werden nicht nur störend, sondern erregen Lachen u. dürfen nur zu komischen Zwecken angewendet werden. (Zeitteles).

4) a. Die darstellende Kunst ist, wie jede andere Kunst, dazu verpflichtet, da, wo der Geist der Dichtung es gestattet, die möglichste Schönheit in der Form anzunehmen. Sie hat, wie jede andere Kunst, das Recht, die künstlerische Correctheit der wissenschaftlichen vorzuziehen, u. diese künstlerische Correctheit ergiebt sich aus dem Geiste der Dichtung, wenn sich die wissenschaftliche nur aus formellen Rücksichten, aus Zeit u Ort ergiebt. (Beurmann).

b. (Theater-Correctheit des Costumes). Diese Correctheit glaube ich den Bühnen besonders dadurch zu empfehlen, daß ich auf ihre Wohlfeilheit in Vergleichung mit der wissenschaftlichen Correctheit aufmerksam mache. Die wirkliche Trachtenmode aller Zeiten u. Völker ist ein ewiger Wechsel von Verschiedenheit, welche kaum in einem menschlichen Gedächtniß, geschweige denn in einer Theater-Garderobe Platz haben. Ihre ungemessene Anzahl schmilzt in eben dem Maaße zusammen, als die Kunst sich lediglich mit demjenigen befaßt, was an ihnen schön u. characteristisch oder beides zugleich ist. Da die Zeit für die Phantasie eben so gut, wie der Raum für das Auge, ihre Perspective hat, welche die Gegenstände näher aneinander rückt, u. Einzelnheiten zu einem Ganzen vereinigt, so kann Ein und dasselbe Costume auf der Bühne nicht selten für die Characterisirung mehrerer Jahrhunderte taugen, welches freilich gar sehr cum grano salis (mit Ueberlegung, mit Umsicht) zu verstehen u. anzuwenden ist. Die Bühnen würden mich nemlich ganz falsch verstehen, wenn sie die poetische u. wissenschaftliche Correctheit als zwei ewig unvereinbarliche Gegensätze betrachten wollten. Es giebt im Gegentheil Fälle, wo nur die wissenschaftliche Correctheit die wahre poetische ist, wovon „Wallensteins Lager" ein Beispiel giebt. Ueberall, wo im dramatischen Werke sich offenbart, daß Treue in Zeichnung der Zeit oder des Ortes unter die Kunstzwecke des Dichters gehörte, da wird es selten zu rechtfertigen sein, daß man von dem wissenschaftlich-correcten Costume abweiche. Ja, auch da, wo es für die freie Phantasie mehrere, zur Handlung poetisch passende Costume giebt, unter denen sich auch das wissenschaftlich-correcte befindet, wird dem letzteren der Vorzug einzuräumen sein, weil es mit den Kunstfreunden auch zugleich die Wissenschäftler befriedigt. Alles Zusammentreffen und alles Abweichen von dem wissenschaftlich-correcten Costume muß übrigens nach dem Gesetze der Einheit erfolgen. Nichts ist fehlerhafter, als wenn einzelne Schauspieler ihr werthes Selbst in der Darstellung des Stückes isoliren, u. dieser Fehler wird häufig auch in der Wahl des Costumes begangen. Ich empfehle den Directionen die Uneinigkeit im Costume nicht de coutume werden zu lassen. (Müllner, Vermischte Schriften. Bd. II.).

5) Das Costume (Anzug) muß in allen Theilen der darzustellenden Person vollkommen angemessen sein, in keinem Widerspruche mit ihr stehen und nicht zu viel, nicht zu wenig enthalten. „Eitelkeit, Mangel an Kunstsinn und Geschmack verderben in dieser Rücksicht, fast an allen Bühnen, Vieles. Auf der einen Seite verleitet die Sucht, sich zu putzen, oder jünger zu scheinen (als es der Rolle angemessen ist, wenigstens, als es die größere Wirkung derselben, dem Zwecke des Dichters gemäß, nothwendig erfordert), beide Geschlechter zu Dingen, die eben so albern an sich, als unpassend für das Ganze sind. Weder Stand, Grad der Kultur, Alter, noch Jahreszeit rc., wird in Erwägung gezogen, und, unter dem lächerlichen Vorwande, zu idealisiren, alle Natürlichkeit begraben. Auf der andern Seite werden sowohl Haupt- als Nebenrollen schon durch das Costume zu Carricaturen geschaffen, die ganz und gar nicht in dem Begriffe liegen, den der Dichter sich selbst von der Rolle u. ihrer Beziehung gemacht hat, u. die nur zu oft die Aufmerksamkeit des Zuschauers mißleiten. So z. B. sind, in Bezug auf das zuerst Erwähnte, die vielen Bänder, Quasten und Schleifen, die Mischung von allen erdenklichen Farben,

nen auch von der komischen Darstellung, wird aber durch die komische Aufgabe eigenthümlich bestimmt, indem hier die Abweichung von dem historischen C., ja auch die Anwendung eines an sich geschmacklosen C. zu komischer Wirkung dienen kann, wie wir bei den burlesken Travestien sehen.

Nach poetischen Grundsätzen betrachteten auch die Griechen das Theatercostume, welches im Ganzen ein und dasselbe blieb, und mittelst dessen die poetische Handlung, welche auf der Bühne dargestellt wurde, zugleich von der gemeinen Wirklichkeit unterschieden werden sollte. Nach Millin's **descriptions d'une mosaique antique du Musée Pio-Clementin à Rome représentant des scènes de tragédies** (Par. 1819; vgl. Götting. gel. Anz. St. 124, Jahrg. 1821) war das tragische Theatercostume für Männer u. Frauen eine bunte Tunika mit Aermeln, bis auf die Knöchel reichend; oft wurde noch eine andere darüber gezogen, welche bis zu den Knien herabfiel; die Obertunika scheint der Peplos gewesen zu sein. Darüber wurde das Himation geworfen, welches gefüttert u. inwendig von anderer Farbe, gewöhnlich blau, war. Auf dem Kopfe trug man eine Art von Diadem, an den Füßen Stelzen von 10 Zoll Höhe.

Auf der engländischen Bühne zu Shakespeare's Zeit wurde das Aeußere nur angedeutet. Auf der französischen Bühne wurde das moderne franz. Costume herrschend; man fand es nicht anstößig, wenn die Herren des griechischen u. römischen Alterthums in gravitätischen Steifröcken und mit Allongenperücken versehen, die Heroinen und Matronen mit gesperrten Reifröcken u. in modischer Coiffüre erschienen. Zwischen Morgenländern und Abendländern, Muselmännern u. Christen war kein Unterschied. Lange behauptete sich dieser Ungeschmack des Costumes, und erst Talma soll auf der Pariser Bühne eine völlige Reform des Costumes durchgesetzt haben.

Auf den deutschen Bühnen ahmte man in der neuern Zeit lange den Franzosen nach. Aber eine Reform trat hier früher ein, durch das unter den Deutschen sich damals mächtig regende Natürlichkeitsprincip. (Im Bezuge hierauf weisen wir auf eine Notiz des „Gothaer Theater-Kalenders a. d. J. 1776 v. Reichard" hin, worin es heißt: „Das J. 1775 hat die deutsche Bühne in Beobachtung der Gesetze des Costumes wieder sehr weit gebracht. Bei der Vorstellung der Ariadne (zu Gotha) erschien das erste ächt-griechische Kleid auf d. Theater; es war nach den Zeichnungen alter Denkmäler, u. nach Winkelmann's Beschreibung verfertigt, u. der Kopfputz von einer alten Gemme der Ariadne genommen rc." — Ferner erfahren wir ebendas., daß in den musikal. Dramen Medea u. Polyxena das griech. Cost. ebenfalls angewendet wurde, und daß man bei den Vorstellungen des Götz v. Berlichingen zu Berlin u. Hamburg die Tracht des Berlichingischen Zeitalters, nach Zeichnungen v. Meil in Berlin, genau beobachtete. Wie sehr aber noch die alte Gewohnheit ihr Recht behauptete, sehen wir am Schlusse jener Notiz: „Noch versperren die Reifröcke, Federhüte, Kürasse, und der übrige seltsame Mischmasch von römischen u. vaterländischen Trachten in unsern alten Trauerspielen der Täuschung den Zutritt" rc.) [6]) In der neuesten Zeit aber ist man in der Beobachtung des wirklichen Costumes auf der Bühne so weit gegangen, daß es in der That scheint, als setze man in die Nachahmung des Aeußern mehr Werth, als in das Aeußerliche der Darstellungskunst. Einestheils hat man mit den Costumen neuerdings einen solchen Luxus getrieben, daß der Aufwand für dieselben den größten Theil der Einkünfte einer Bühne verschlingt, u. das Interesse der Zuschauer vorzugsweise auf das Sinn-

---

das Tänzerartige der Bekleidung, die übertriebene galante Toilette der Bauern, Bäuerinnen und Zofen, der Mangel an Solidität und Anspruchlosigkeit im Anzuge der Mütter, der Mißbrauch des Federschmuckes auf den Helmen, Barets rc., lauter Mißgriffe, die schon oft getadelt worden, aber dessen ungeachtet nicht unterlassen werden. Man kann durch einfache und geschmackvolle Kleidung das Auge befriedigen, ohne durch lächerliche Raffinerie der Characteristik zu schaden, u. dem verständigen Zuschauer die Täuschung zu erschweren, in's Abgeschmackte zu fallen, u. den Spott der Vernünftigen zu verdienen. (Thürnagel.)

6) Von Lecain u. Mademoiselle Claire sagt man, daß sie zuerst, vom **Comte de Lauragais** unterstützt (der auf Theaterveränderungen allein 20,000 Liv. wandte), das Costume auf der Bühne eingeführt hätten; allein ihre Reform machte eigentlich nur erst einen kleinen Anfang. Blos das Allergröbste schafften sie bei Seite, führten für Scythen u. Sarmaten das Tigerfell, für Asiaten türkische Tracht ein, im Uebrigen blieb es beim Alten. Wie um die Tracht, so stand es um die übrige Decoration der Bühne, u. noch ist es nicht lange her, daß Semiramis aus einem Palaste mit corinthischen Säulen hervortrat in einen Garten, in welchem eine ganze amerikanische Flora blühte; oder sie saß auf einem Throne, den ein Baldachin **à la polonaise** überwölbte, die sie umgebenden Personen trugen türkische Kleidung, u. ein Stallmeister aus den Zeiten der Chevalerie reichte ihr die Hand. In Deutschland ging es um nichts besser. Vor noch nicht gar zu langer Zeit konnte man auch hier die Begleiter des Theseus mit Allongeperücken u. römische Soldaten in der **Clemenza di Tito** mit steifen Stiefeln u. noch steifern Zöpfen aufmarschiren sehen. Indeß haben doch die Deutschen zuerst diesen Uebelstand beseitigt, u. einen sehr wohlthätigen Einfluß auf das Berliner Nationaltheater hat auch in dieser Beziehung Mad. Hendel-Schütz gehabt. Diese Künstlerin, die sich auch durch ein tiefes Studium der Costume auszeichnet, wie die ins kleinste Detail eingehende Richtigkeit ihrer Draperie beweiset, war es, die es zuerst mit zweifelhaftem Erfolge — denn woran gewöhnten wir uns nicht! — dann aber mit ungetheiltem Beifall belohnt, wagte, in Darstellung der Ariadne den französ. Flitterputz mit der antiken Bekleidung zu vertauschen, und somit das Signal zu einer durchgängig genauern Beobachtung des Costumes gab. In Frankreich ist man ebenfalls nicht zurückgeblieben, u. Talma ist es, der das Costume der Pariser Bühne reformirt hat. (Convers.-Lex. Brockhaus.)

liche der Darstellung hingeleitet worden ist (vergl. Aufwand); anderntheils hat man nach einer pedantischen Genauigkeit mit einer peinlichen Treue in den Costumen gestrebt, als solle der Zuschauer von der Bühne aus die Kleidertrachten u. Moden der Völker kennen lernen. Um die Wahrheit des Costumes zu behaupten, hat man auch häufig, wo es um historische Wahrheit nicht im mindesten zu thun war, z. B. bei einer Darstellung der Zauberflöte, die widrigsten, unkleidsamsten Costume der alten Völker hervorgesucht (s. Müllner's Almanach für Privatbühnen, Bd. 2. (1818), sowie in dessen Schriften), u. anderntheils auch die Nachahmung des Gemeinsten nicht unter der Würde des Schauspielers geachtet [7]). Seitdem nun die Theatergarderobe zu einem eigenen Studium der Directionen bei großen und bemittelten Bühnen geworden ist, haben die letztern auch zum Vergnügen ihres Publikums, u. um die untergeordneten Bühnen mit Musterbildern zu unterstützen, ihre bei den gangbarsten theatral. Stücken angewendeten Costumes abbilden lassen. Solche Sammlungen bildlicher Darstellungen, größtentheils heftweise herausgegeben, sind: **Costumes et Annales des grands théâtres de Paris**; Costumes des k. Nationaltheat. zu Berlin (1789 — 1810), 22 Hefte, 175 Bl., 185 col. Cost. 30 Rthlr.; neue Costumes der k. Theater zu Berlin, unter d. Grafen v. Brühl (1816—1830), 23 Hefte, 61 Rthlr. — Eine neue Folge ders. Theat. haben (Theater-Almanach, Berlin 1839) die Herren Lange, Bibliothekar und Wolff, Souffleur d. k. Hoftheat. zu Berlin, angekündigt. Das Heft mit 6 col. Cost.-Bl. 1 Rthlr. — C. des Hoftheaters in Wien, v. Stubenrauch, 21 Hefte, 63 Rthlr.; Münchner Th.-C. wurden dem Münchner Theaterjournale 1813 — 1815 beigegeben; C. des k. sächs. Hoftheaters, herausgegeb. v. Becker, Leipzig 1809. — Seit 1819 erscheinen in Lieferungen: **Recenil des Costumes de tous les Ouvrages Dramatiques représentés avec succès sur les grands Théâtres de Paris, chez Mr. Vizentini**, welche in der neuesten Zeit durch **Houtecoeur Martinet** edirt worden, u. von welchen man in den Kunsthandlungen auch einzelne Blätter à 4 Gr. erhalten kann.

Ueberhaupt wird der Künstler durch solche Abbildungen der eignen Sorge um ein angemessenes C. nicht überhoben, da viele solcher Abbildungen sehr unzuverlässig, andere zu reich u. luxuriös, noch andere unmalerisch, u. unter den malerischen viele wiederum den einzelnen Schauspieler in Hinsicht seiner äußern Persönlichkeit nicht kleiden. (Heut zu Tage sucht man, und nicht ganz mit Unrecht, den C. aller Zeiten, wo es in den einzelnen Theilen, ohne aufzufallen, immer möglich, gleichsam versteckt,

---

7) Die Richtigkeit des Costumes hat nicht selten zu Pedanterien geführt, u. oft die Neben- zu Hauptsachen gemacht. Aengstliche Splitterrichter u. Antiquitätenkrämer haben diese Richtigkeit durchaus so feststellen wollen, daß sie ohne Ausnahme, ohne Berücksichtigung des Geistes der darzustellenden Dichtung das Costume lediglich streng historisch u. geographisch angeordnet wissen wollten. Es müßten zu dem Ende natürlich bei den Bühnen eigene antiquitätenkundige Leute angestellt werden, u. die Bühnendirectoren müßten dabei des Fortunatus Wünschelruthe besitzen, um den jedesmaligen wissenschaftlichen Anforderungen zu genügen. Endlich müßte auch der Schauspieler, sollte Alles antiquarisch-kunstgerecht sein, sich nicht nur in die correcten Trachten uralter Zeiten u. Völker kleiden, er müßte sich auch denselben gemäß halten und bewegen, er müßte selbst die Antiquitätenkunde in Fleisch u. Blut aufgenommen haben. — Eine streng historische und geographische Correctheit des Costumes ist bei der Schauspielkunst so wenig anwendbar, wie bei jeder andern. Der Bildhauer stellt den Helden des Allongeperücke-Zeitalters schwerlich in der Feldherrntracht dieses Zeitalters dar. Er wählt dazu am besten die ideale Tracht; längst verflossene Zeiten müssen ihm zur Ausstaffirung des Aeußern dienen. — Die Schauspielkunst tritt nun freilich dem wirklichen Leben näher, als irgend eine ihrer Schwestern. Eben weil sie wie ein wirkliches Ereigniß wirken soll, muß sie sich auch in der Form mehr von dem Reiche des Idealen entfernen; allein ganz in die Prosa darf sie sich nie versteigen, soll das Erhabene, was sie uns bietet, sich nicht häufig zum Lächerlichen verkehren. — Ad. Müllner (vermischte Schriften) ertheilt dem Schauspieler in Bezug auf den Umstand, wenn Zeit u. Ort von dem Dichter angegeben, der Geist der Dichtung aber, ihr innerer Gehalt durchaus nicht von jener Zeit u. jenem Orte abhängig ist, die Anweisung: „Man wähle das Costume so, wie man thun müßte, wenn der Dichter Ort u. Zeit nicht genannt hätte. Man gebe die geographisch-historische (kürzer die prosaische) für die poetische Correctheit Preis, u. trachte nach einer malerischen Zusammenstimmung des Costumes mit der plastischen Gestaltenwelt, welche die Dichtung in der Phantasie des Lesers rege macht." Diese Vorschrift ist umfassend. Sie wird weder die „Räuber" Schiller's in das ideale griechische Gewand, noch in das Costume des Puderlocken- u. Steifzopf-Alters Friedrich's des Gr. hüllen; sie wird das denselben zunächst liegende Costume des Mittelalters wählen. Außerdem walten noch rein practische Rücksichten ob, die Grundsätze der Aesthetik hier streng zu beachten, und sich nicht durch wissenschaftliche Grundsätze bestimmen zu lassen. Das mag denn für die meisten der Schauspieldirectoren den Ausschlag geben, ob sie sich auf die Seite der Poesie oder der Wissenschaft wenden sollen. Jedoch Gleichheit des Costumes muß stattfinden, u. dagegen wird so häufig gefehlt. Wir sehen nicht selten den Vater in einem Ifflandischen Stücke nach der Mode des vorigen Jahrh. gekleidet, wenn Sohn u. Tochter in der heutigen Modewelt leben Das zerreißt jedenfalls die äußere Kunsteinheit, u. die artistischen Leiter der Kunstanstalt müssen vor allen Dingen darauf sehen, diesem leicht vorzubeugenden Uebelstande abzuhelfen. Ein Gehenlassen der Schauspieler in diesem Falle zeigt von der gröbsten Nachlässigkeit dessen, welchem die in Scene Setzung des Stücks anvertraut ist. Es scheint überhaupt auf unseren Bühnen in Betreff dieses Punktes eine große Gleichgültigkeit zu herrschen, indem fast allenthalben Verstöße gegen die Einheit des Costumes stattfinden. Die Aufsicht über die Garderobe ist meistentheils in den Händen von Leuten, die keine wissenschaftliche Costumekenntniß besitzen, u. der Schauspieler wählt sich aus der Garderobe, was ihm eben gefällt. Selten nimmt man Rücksprache mit einander. Es ist hier, wie bei manchem Andern, Alles zufällig. Stimmt es überein, gut; stimmt es nicht überein, auch gut. Die Franzosen haben es jetzt, hinsichtlich des C., zu einer Vollkommenheit u. Uebereinstimmung gebracht, die kaum etwas zu wünschen übrig läßt, u. können demnach, wie in Allem, was das Aeußere der Bühne betrifft, so auch hier den Deutschen zum Vorbilde dienen. (Beurmann.)

den Schnitt der neusten Mode unserer Zeit zu verflechten, um der Gewohnheit des Auges, dem gerade angenommenen Begriffe der Schönheit nachzukommen.) Ueber das antike C. wird er aus archäologischen Werken u. Denkmalen alter Kunst, über das C. der mittlern u. neuern Zeit aus den malerischen Darstellungen, welche diesen Zeiten zunächst standen, die beste Auskunft erhalten. —

Nach dieser allgemeinen practischen Anwendung (welche bei den einzelnen historischen Bekleidungs-Angaben, besonders der Völker des Alterthumes, stets wohl im Auge zu behalten sind) folgen hier Costume-Andeutungen der verschiedenartigsten Nationen aller Zeiten, in chronologischer Folge u. alphabetischer Ordnung, in klaren, wenn auch, wie nicht anders möglich, in kurzen Umrissen, mit Angabe größerer, ausgedehnter Werke, welche in dieser Sphäre möglichst erschöpfenden Aufschluß geben können.

Manches der (Anmerk. 2.) angeführten Werke ist von seinem Verfasser, trotz des Volumen nur „Versuch" genannt worden, u. es möge dies als Beweis dienen, wie Wenige das sich vorgesteckte Ziel erreicht haben, z. B. Spalart, u. daß es fast unter die Unmöglichkeiten gehört, ein erschöpfendes, universelles Costume-Werk aufzustellen. — Geschichtswerke, die über den Zustand 2c. der Völker aller Zeiten den genügendsten Aufschluß geben, theils in allgemeiner, theils in specieller Hinsicht, sind unzählige vorhanden. In Pierer's Univers.-Lex. Bd. 23. p. 100, 101, Art. Deutsche Literatur, findet man die vorzüglicheren in übersichtlicher Zusammenstellung aufgeführt. — Völker des Alterthums, welche wir nicht genannt haben, können leicht, wenn man sich mit ihrer Geschichte vertraut macht, der einen od. andern Nation untergeordnet, u. das C. dieser in Anwendung gebracht werden; in der neuern Zeit versteht sich dies von selbst, da hier ohnehin immer diejenige Nation, welche in Luxus, Pracht u. Aufwand den übrigen Völkern es zuvorthat, diesen seine Moden, sein Costume, also seinen Geschmack, seine Gewohnheit mittheilte. Hinsichtlich der Bauart, Sitten, Religionsgebräuche 2c. verweisen wir auf die, bei den meisten Völkern von uns angegebenen Werke, die dieselben größtentheils speciell behandeln.

Wir folgen den historischen Zeitperioden, in Angabe der wissenschaftlichen Correctheit des C., bis zum 13. Jahrh. genau, u. haben nur da, wo noch Zweifel herrschen, für das, was uns für das Theater-Cost. am anwendbarsten schien, mit Bestimmtheit entschieden, den Wissenschaftlern es überlassend, die herrschende Meinungsverschiedenheit zu berichtigen. Schon vom 12. Jahrh. an aber, wo durch die Kreuzzüge sich das Ritterthum immer mehr ausbildete, durch dieses u. die fortschreitende Cultur der Völker ganz andere Lebensbedingungen eintreten, u. somit andere Sitten, andere Trachten entstehen, durch das Bekanntwerden der Völker untereinander u. ihre Vermischung endlich der Wandel der Moden die Herrschaft erlangt (in dieser Beziehung auf den Art. Moden u. auf den Ausspruch Müllner's, s. d. Einleitung Note 4. b. verweisend), können wir nur noch das auf der Bühne allgemein Angenommene u. Gebräuchliche hauptsächlich im Auge behalten, wenn gleich manche Unbestimmtheit u. Verwechselung in d. Th.-Costumen durch die historische Grundlage ihre Berichtigung findet. Obgleich wir von dem erwähnten Zeitraume an die unterscheidenden Merkmale in dem C. der hervorstechendsten Völker des Mittelalters in unseren Umrissen noch berühren, so finden diese doch erst in dem Art. Ritterthum ihre volle Erklärung. Den historischen Schluß des Mittelalters, 1517, (Karl V. 1520) müssen wir ausdehnen bis zum 30jähr. Krieg, denn wenn auch der Einfluß der Moden fortwährend die Trachten der damaligen Zeit änderte, so neigten sie sich doch immer noch mehr in ihrer Hauptform dem früheren, als dem unter Ludwig XIV. aufgekommenen Kleiderschnitte. Erst mit Ludwig XIV. (in Frankreich), mit dem Ende des 30jähr. Krieges (in Deutschland) nimmt man, wenigstens als Norm für das Theater-Costume, die gänzliche Verbannung der spanischen Trachten-Herrschaft und der letzten Reste der Deutschthümlichkeit aus dem Mittelalter an, und da von dieser Zeit ab alle periodischen Costume-Veränderungen fast durchgängig von Frankreich ausgehen, u. wenigstens die herrschenden Kleiderformen der höheren Stände keine nationalen Unterscheidungszeichen mehr haben, so geben wir von da an, wo wir (dem Theatergebrauche entsprechend) die neuere Zeit beginnen (zweite Hälfte d. 17. Jahrh. — Ludw. XIV. 1643 — 1715), in den nachfolgenden Zeit-Abschnitten die Form der Kleider nur im Allgemeinen an; im Betreff des Nationalen s. den Art. Nationaltrachten. Im Uebrigen aber finden diese Costume-Angaben noch ihre Vervollständigung (mitunter selbst in Einzelnheiten, z. B. für einzelne Stände, Personen 2c.) in den betreff. A. u. in den Art. Orden (geistliche und Ritter-), Ritterthum, Militär 2c. Ueber das für das Theater Angenommene, Schickliche, Zeitgemäße, nebst der Anwendung und Einrichtung d. einzelnen Bestandtheile s. d. Art. Garderobe.

Alterthum.

Alle Völker, auch unter verschiedenen Himmelsstrichen, welche in rohem Naturzustande lebten u. nur die gröbsten Bedürfnisse des Lebens kannten u. befriedigten, hatten überhaupt ähnliche Sitten und Kleidung.

Die Aehnlichkeit, die man auf Denkmälern zwischen der männlichen und weiblichen Kleidung der

barbarischen Völker findet, dient zum Beweise, daß es ihnen in ihren Trachten an Mannigfaltigkeit fehlte, um das eine Geschlecht von dem andern zu unterscheiden. Einige tragen eine Chlamys, od. einen Mantel aus zwei Blättern, das eine den Rücken, das andere die Brust bedeckend (vgl. Römer); Andere sind in Thierfelle, Decken von Bast od. grober Wolle gehüllt. Auf der Trajanischen Säule findet man Menschen von einerlei Nation ganz verschieden gekleidet, wie z. B. eine Figur (einen Abgesandten der Dacier od. eines andern sarmatischen Volkes vorstellend) völlig ohne Untergewand ist, u. zur Bekleidung nur das Sagum od. die Chlamys auf der rechten Achsel befestigt, ein Stück Leinwand wie eine Kappe um den Kopf gebunden, u. große mit einem Gürtel über den Lenden festgeschnallte Beinkleider trägt, während die ihn begleitenden Personen hohe Mützen tragen. Am Fußgestelle dieser Säule wird man sehr bizarre Formen von Helmen dieser Völker gewahr. Aber nur solchen Kriegern waren Helme eigen, welche eiserne Panzer (meist geschuppt) trugen, wogegen alle übrigen nur Mützen von eben so mannigfachen Formen zur Kopfbedeckung hatten. Ihre Schilde hatten gewöhnlich eine eirunde Form u. waren auf verschiedene Art geschmückt, die Degen (Schwerter) waren meist gekrümmt, doch häufig auch gerade, u. bald lang, bald kurz, entweder auf der rechten od. auf der linken Seite getragen, meist an einem Bandelier, Riemen od. Band über der Achsel hängend, die Gestalt der Köcher, die Fahnen od. Feldzeichen, die Spieße 2c. hatten, in den mannigfaltigsten Formen, oft mehrere Völkerschaften mit einander gemein. Die kriegerischen Instrumente waren Trompeten, gekrümmte Hörner, blos mit Fellen überzogene Kessel od. Handpauken.

Die benachbarten Nationen der Germanen, Belgen u. Gallier hatten mit diesen die Kleidung gemein, die sie bis ins 8. Jahrh. beibehielten. Agathias schreibt von den Franken u. Allemannen des 6. Jahrh.: sie trugen große Beinkleider, die bis auf die Füße hinabhingen; ihre Waffen waren der Schild, Degen (Schwert), Spieße, Streitaxt, Bogen u. Pfeile; sie kämpften fast alle zu Fuß u. ohne Helm; ja die Chlamys erhielt sich bei diesen Völkern noch bis gegen das Ende des 8. Jahrh., obschon sie bis zu dieser Zeit Veränderungen erlitten hatte, so daß Abt Vertot bemerkt, die Franzosen hätten z. Ende des 8. Jahrh. Mäntel getragen, die vorn u. hinten bis auf die Erde herabhingen. Die Häuser dieser Völker waren aus Holz u. geflochtenen Zweigen aufgeführt, u. mit Schilf bedeckt; die Dächer derselben hatten das Ansehen einer Kuppel *).

Aegyptier. Ihre Kleidung bestand größtentheils aus Leinen. Der Rock (calasiris), an welchem manchmal unten ein Rand mit Falten genäht war, ging bis auf die Füße, über welchen die Männer einen weißen Mantel von Tuch schlugen. Unter dem Knöchel des Fußes einen Ring, mit welchem die Riemen der Sohlen verbunden waren. Schuhe, Sandalen für Reiche und Vornehme. Unbedecktes Haupt od. eine Art Haube od. Mütze. Die **Priester** waren in weiße Baumwolle gekleidet, der Rock durch eine Binde von gleicher Farbe unter d. Brust gegürtet, Aermel bis an den Ellenbogen; die Riemen der Sohlen von papyrus und weiß. Sie trugen einen Scepter wie der König. Priesterinnen hatten sie nicht. Alle Aegypt. beschoren den Kopf, nur in tiefer Trauer ließen sie Haare und Bart wachsen. Die **Könige**, wenn eine Linie ausgestorben war, aus den Priestern gewählt, behielten deren Kleidung mit einigen Zusätzen und Abänderungen bei, u. zeichneten sich vorzüglich aus durch den Hauptschmuck: eine Mütze mit Zierrathen, Diadem, od. einen metallenen Helm, durch Kleinodien, die Purpurfarbe des Mantels, goldenen Halsschmuck, an welchem an einer gold. Kette auf einer Schaumünze ein Hahnenkopf geprägt war, goldene Handringe u. Armbänder, u. durch die langen Aermel des Kleides. Der Scepter hatte die Gestalt eines Pfluges, welcher bei den Alten nur aus einem gebogenen Holze bestand (diesen hatten die Priester mit d. K. gemein); od. ein Stock, oben schief überlaufend, od. ein geschnitztes Querstück, den Kopf eines Vogels vorstellend, horizontal auf dem Stock befestigt. Die hochrothen Federn d. Flammvogels (Phoenicopterus; der dem Osiris geheiligt war) dienten zur Verzierung der Haube od. Krone des Königs; sein Gürtel ist reich in Gold gestickt u. mit Kleinodien besetzt. Die **Weiber** trugen Ohrgehänge, Schmuck u. Armbänder (diese vorzüglich um die Handgelenke). Der Kopfputz scheint aus fremden Haaren od. aus Federn zusammengesetzt, in Gestalt eines Vogels (Perlhuhn) 2c.; oder eine Kopfbinde; auch ein das Haar einhüllendes Tuch, gleich dem Kopf einer Sphynx. Das Unterkleid ging bis an den Hals, bekleidete die Brust u. den ganzen Körper bis auf d. Füße, u. hatte kurze Aermel bis an die Hälfte des Oberarmes; der Rock reichte nur bis unter die Brust, wo er mit dem Mantel zusammengeknüpft, u. dadurch etwas hinaufgezogen wurde. Der Mantel (Gausape), manchmal mit Franzen besetzt, wurde später bei den Römern eingeführt. Die **Krieger** trugen einen hohen, mitunter thurmähnlichen, oben gespaltenen Helm, des Königs Helm von Erz, die Helme der

*) Wir bitten die **jedesmaligen** Vorbemerkungen zu den verschiedenen Zeitperioden, so wie den ganzen Eingang des Art. **Costume** bis zu den Abtheilungen derselben (Alterthum), bei **allen einzelnen Völkern fest im Auge zu behalten**, u. bei Zweifel oder **scheinbarem** Widerspruche dieselben wiederholt zu lesen; es könnte sonst leicht die **große Schwierigkeit**, welche wir in Eintheilung u. Ausarbeitung dieses wichtigen Artikels überwunden, unerkannt bleiben, die mit so vieler Mühe errungene Kürze aber zwecklos, wohl gar verwerflich erscheinen.

Soldaten von geflochtenem indianischen Rohr, einen kurzen Rock, unter der Brust befestigt; Panzer von Leinwand, mit Gold und buntfarbiger Baumwolle verziert, auch geschuppte Panzer von Eisen od. Erz. Die Schilde waren rund u. stark gewölbt, Waffen waren Schwert, Lanze u. Streitaxt (Montfaucon gibt Tom. IV. pl XV. fig. 1. das Bild eines ägypt. Kriegers). Paniere od. Fahnen waren an einer Lanze befestigt, u. gewöhnlich ein Hund, eine Katze, ein Ibis od. ein Ichneumon darauf gemalt. Die Altäre waren rund, oben stark verjüngt mit einer Vertiefung, worin das eherne Opfergefäß eingesetzt u. befestigt war.

Die Kleidung darf wegen des traurigen, zur Schwermuth sich neigenden Characters der Aegypt. nicht aus lebhaften Farben bestehen, ebenso die Malerei. (**Recherches sur les Costumes et sur les Théâtres de toutes les Nations tout anciennes que modernes.** 4. Par. 1790. — J. H. D. Moldenhawer, Einleitung in die Alterthümer der Aegypter, Juden, Griechen u. Römer. 8. Königsberg u. Leipz. 1754. — Sabbathier, Sitten, Gewohnheiten u. Gebräuche der alten Völker, in alphabet. Ordnung; nach ihm a. d. Franz. mit Zusätzen vermehrt. 8. Prag 1777. — Gefällige ägypt. C. f. d. Theater findet man in d. **Recueil des Costumes** rc. **chez Vizentini à Paris. 29. Livrais. Moise.**)

Aethiopier hatten durch die Nachbarschaft der Aegyptier Kleidung, Sitten u. Gebräuche mit diesen gemein, nur daß einige Stämme ihre Haare platt, andere kraus getragen haben, während jene sie abschoren; daß ihre Waffen denen der Indier ähnlich, u. ihre Schilde mit Thierhäuten überzogen waren.

Alanen. Ueber ihre Trachten rc. ist wenig bekannt. Mit Wahrscheinlichkeit ist für sie die Tracht der Scythen (s. d.) anzunehmen.

Amazonen (s. d. Art.). Sie gürteten sich nicht, wie die Griechinnen, unter der Brust, sondern auf den Hüften. Die Schilde in Gestalt eines halben Mondes od. eines Kleeblattes. Wurfspieße, doppelte Streitärte, kurze Schwerter, Bogen und Pfeile. Halbstiefel od. Sandalen; enge Beinkleider (mitunter mit Sternchen besäet); kurzer Rock mit Saum; kurze enge Aermel; Brustharnisch von Leinwand u. verziert. Ueber die, der phrygischen ähnliche Mütze wurde der Helm aufgesetzt.

Araber. Lange Haare, große Bärte; breite Leibbinde, reiche Halsbänder; große Bogen und Pfeile, schmale, lange Degen, lange Spieße. Da sie im übrigen meist nackt gingen, so nimmt der Darsteller für diese Zeit am schicklichsten eine, dem C. der Juden ähnliche Tracht an (s. d.). (Niebuhr, Reisebeschreibung nach Arabien rc.)

Armenier. Da sie eine Colonie der Phrygier waren, u. Herodot ihre Waffen mit den Waffen der letztern vergleicht, so kann die Kleidung sowohl für die Weiber, als für die Männer mit vieler Wahrscheinlichkeit von letztern genommen werden.

Babylonier. Langes, bis auf die Füße reichendes leinenes Unterkleid, darüber ein kürzerer Rock von Wolle. Ueber den Schultern ein kurzer, weißer Mantel (Charidion) *). Ihre langen, gelockten Haare waren durch Bänder od. Hauptbinden festgehalten, sie trugen Schuhe, gleich den Thebanischen Sohlen, u. gingen niemals aus dem Hause, ohne eine Art Zepter in der Hand zu tragen, auf welchem ein Vogel od. andere Verzierungen angebracht waren; eben so trug jed. Bab. einen Siegelring. Ihre **Fürsten** trugen eine Art Prätexta (s. Römer) od. Trabea. Dieser Mantel war die Kleidung der Vornehmen, u. gewöhnlich von Purpur od. weiß mit purpurnem Saume od. breiten Franzen besetzt. Er war nicht so weit u. lang, als die Toga, u. wurde durch einen Haft, wie die Chlamys od. das Paludamentum der Römer, auf der Schulter befestigt. Sie trugen Kronen von Gold od. grünen Zweigen. Die Panzer der **Krieger** waren von Leinwand, die Röcke kurz, eherne Helme von besond. Gestalt (den Mützen der Parther ähnlich), Streitkolben mit Eisen beschlagen. Schilde, Degen u. Spieße hatten Aehnlichkeit mit jenen der Aegyptier. Die weibliche Kleidung wie die der griechischen Frauen.

Belgen haben, wie die Gallier, lange Haare, große Beinkleider u. die Chlamys (bei ihnen Läna genannt, u. aus grober Wolle verfertigt); statt der Tunic aber ein Untergewand, das nur bis auf die Hüfte reichte, vorn offen war u. Aermel hatte. Sie waren (nach Strabo) immer prächtig gekleidet, trugen goldene Halsbänder u. Spangen um Arme u. Knöchel. Die Vornehmen farbige, mit Gold besetzte od. gestickte Kleider. Die **weibliche Kleidung** muß man, wie die der gallischen Frauen, den Germanen entnehmen. Die **Krieger** hatten aus kleinen Ketten od. Ringen gemachte Harnische, mehr in Form eines Untergewandes, als eines röm. Panzers. Die Arme des Reiters sind mit eisernen, sich kreuzenden Streifen, dann mit kleinen Blechen, die den obern Theil der Hand bedecken, versehen, u. die Beine in Gamaschen od. Halbstiefel gehüllt. Die Helme, von den römischen wenig unterschieden, sind mit hohem Federbusche geziert. Die Spieße unterscheiden sich durch ellenlange eiserne Spitzen von den germanischen. Bogen u. Schleudern rc. Im Ganzen hatten sie das Meiste mit den Galliern (s. d.) gemein.

Britten. Die Britten, Meatiner, Kaledonier u. Pikten in Schottland, ursprüngliche Abkömmlinge der Scythen, gingen, bis zu ihrer Unterjochung durch die Römer, entweder nackt od. hatten

*) Auch bemerkt man an einer Statue lange Beinkleider.

nur den untern Theil des Körpers bekleidet u., wie noch jetzt bei wilden Völkern gebräuchlich, den Leib mit allerlei Farben bestrichen u. bemalt; ebenso die Weiber. Waffen waren: ein kurzer Degen, kurzer Spieß, an dessen unterem Ende eine kupferne Kugel befestigt, ovaler, gewölbter Schild. Die Fahne: eine schmale Binde, an einer Lanze befestigt; später größere, endlich eine Reichsfahne. Außerdem wurde der große Heerschild vorgetragen, an den man zum Zeichen des Marsches mit einer Lanze schlug. Zum Schmucke: Gürtel u. Halsbänder von Eisen. Sie trugen blos einen Knebelbart. Sie wohnten unter Zelten, tranken aus Muscheln, aus Schädeln erschlagener Feinde. Bei Gastmahlen bedienten die Töchter od. andere junge Frauenzimmer die Gäste. Die Barden standen in großem Ansehen (Ossian). Von den Römern (unt. Agricola) nahmen sie dann Kleidung, Sitten u. Gebräuche an; auf dem Lande jedoch blieb lange die alte Sitte, u. noch jetzt findet man dort bei allen Nationen Spuren der Vergangenheit. (Die Kleidung der berühmten Heldin Britanniens, Boadicia, bestand aus einem engen, in Falten gelegten Unterkleide, worüber sie ein breites Oberkleid von verschied. Farben trug. Ihre Haare hingen bis an den Saum ihrer Kleidung herab; um den Hals eine goldene Kette.) Religionsgebräuche waren die der Gallier. Die **Kaledonier** trugen ein Gewand ohne Aermel, das bis auf den halben Schenkel fiel, mit tiefem Ausschnitt auf der Brust; am Gürtel hing der krumme Säbel u. der Schild. (Angleterre ancienne, ou Tableau des Moeurs, Usages, Armes, Habillemens rc. des anciens habitans de l'Angleterre c'est à dire des anciens Bretons, des Anglo-Saxons, des Danois et des Normands traduit de l'Anglois de M. Jos. Strutt, à Paris 1789. — Tableau complet des Costumes et Vêtemens des Anglois depuis l'établissement des Saxons dans la grande Bretaigne jusqu'au tems présent par Jos. Strutt à Londres 1797. — Ueber die Sitten der alten Schotten, s. deutsche Monatsschrift v. J. 1791 in dem Aufsatz von **Kramer**. — Geschichte von Brittanien v. Dr. Henry.)

Carthaginenser, s. Phönizier.

Dacier. Sie unterscheiden sich durch ein, auf beiden Seiten vom Saume bis an die Hüften offenes Untergewand mit langen Aermeln; den Mantel (Chlamys) u. die weiten Beinkleider (Braccä). **Krieger**. Der Rock reicht bis über die Kniee u. hat gewöhnlich lange, enge Aermel, bei einigen reichen diese nur bis an die Hälfte des Oberarmes; Hosen u. Strümpfe sind, wie bei den Scythen u. Parthern, von einem Stücke; der Mantel, auf der rechten Achsel geheftet, ist oft mit Franzen od. Pelz verbrämt. Die Mütze ist der phryg. ganz ähnlich, od. sie hat Aehnlichkeit mit den noch heutzutage in Ungarn u. Dalmatien sogenannten Husarenkappen; auch sieht man dacische Krieger mit bloßem Haupte vorgestellt. Die sehr kurzen, mitunter auch sichelförmigen Schwerter trugen sie auf d. rechten Seite. Die Schilde oval u. verziert; Bogen, Pfeile, Lanzen, Schleudern rc. Das Panier: ein auf einer Lanze befestigter Drache; die Fahnen waren viereckig, mit 3 Quasten besetzt. Die **Kleidung der Weiber**: ein langes Unterkleid mit engen Aermeln bis an die Handgelenke; ein Oberkleid, das bis auf die Mitte der Schenkel reichte u. kurze Aermel hatte; darüber knüpften sie unt. der Brust die beid. Zipfel des Mantels, wie die Aegyptierinnen. Eine Art Haube od. Schleier verhüllte das Haupt. Sie sind auf der Trajanischen u. Antoninischen Säule oft wie griechische Frauen gekleidet vorgestellt worden. Ebenso ist auf der ersteren Decebalus, der letzte, von Trajan überwundene König der Dacier, durch nichts ausgezeichnet, als durch einen weiteren u. längeren Mantel.

Gallier. Sie hatten, wie d. Deutschen, blonde Haare, u. mit einigen Abartungen waren Kleidung, Sitten, Gebräuche rc. beiden Völkern gemein. Die gallischen Völker, von großem Wuchse u. weißer Gesichtsfarbe, banden ihr blondes Haar um die Schläfe u. über die Stirn zusammen. Einige schoren sich den Bart, Andere trugen ihn halb verschnitten; die Edeln aber schoren sich die Backen u. trugen nur Zwickelbärte, die den ganzen Mund bedeckten. Nachdem sie unter der Botmäßigkeit der Römer standen, trugen sie Röcke (Tunica's) von verschiedenen Farben; doch scheinen sie die braune vorzüglich geliebt zu haben. Die Aermel bald sehr weit, bald enge, länger od. kürzer. Die Veränderlichkeit mag wohl von jeher ein Hauptzug in dem Character dieses Volkes gewesen sein. Ihr Mantel (Sagum od. die Chlamys) war gewöhnlich gerade gestreift, manchmal liefen die Streifen schief übereinander u. bildeten rautenförmige Vierecke. Oft waren Röcke u. Mäntel für beide Geschlechter am Rande ausgezackt, und dieser von anderer Farbe. Sie trugen Beinkleider, die mitunter sehr weit waren, u. Schuhe, die den ganzen Fuß bedeckten. Das mit Blumen von verschiedenen Farben gezierte (geblumte od. bunte) Untergewand (Tunica) u. das gestreifte Sagum unterscheiden sie von andern barbarischen Nationen. Ebenso waren ihre **Krieger** vorzugsweise kenntlich durch den Cäsus, eine Art leichter Wurfspieße, deren jeder Krieger 2 hatte, durch ihre gestreiften Mäntel u. Kleider u. durch die großen Helmbüsche (Federbüsche), Ochsenohren u. Hörner, Köpfe von Vögeln od. andere Thiere, die sie auf ihren Helmen trugen. Ihre Schilde waren lang u. platt, eirund, sechs- od. achteckig, mit bunzirten Thierbildern künstlich ausgeschmückt; diese Zierathen waren von Erz. Die alten, bärtigen Krieger haben die eckigen, die Jünglinge die ovalen Schilde. Die Harnische sind von Eisen, u. die erste Kohorte trug goldene Hals- u. Armbänder. Die

Schwerter, lang u. ohne Spitze (abgestumpft), fielen rückwärts auf die rechte Hüfte, u. hingen an einem Gehenk aus eisernen od. ehernen Ketten. Andere hatten Wehrgehänge mit Gold od. Silber beschlagen. An den Lanzen war die Spitze von Eisen, mehr als Armlang u. zwei Hände breit. Sie hatten, wie alle Barbaren, lange Hosen, Schuhe, u. diejenigen, die keine Helme trugen, Mützen von verschiedener Art. (Zwei Statuen gallischer Könige tragen Unterkleider (Tunica's) ohne Aermel, darüber einen, den röm. ähnlichen Harnisch, keine Beinkleider, Riemenschuhe, u. über dem Knöchel 3 Ringe, was sie also von and. Abbild. dieser Völker unterscheidet.)

Die Barden standen in großem Ansehen. Druiden besorgten den Gottesdienst. Ihre Kleidung war weiß. Der Oberdruide unterscheidet sich von dem gemeinen dadurch, daß ersterer seinen Mantel auf der linken Schulter, letzterer aber auf der rechten geheftet hat; jener mit Eichenblättern gekrönt u. einen Scepter tragend, dieser ohne beides, aber einen Neumond in der Hand haltend, vorgestellt ist. Die Weiber der Druiden waren Wahrsagerinnen, die jungfräulichen Unterpriesterinnen die Vestalinnen der Gallier. Die glänzendste Religionsfeierlichkeit der G. war das große Opfer des Mistels, bei Spalart pag. 361. genau beschrieben. — Die weibliche Kleidung müssen wir wie die der germanischen Frauen annehmen.

Germanen od. Deutsche. Tacitus und J. Cäsar berichten: daß ein Mantel (Sagum) ihre einzige Kleidung gewesen sei, welcher mit einem Haft od. auch nur mit einem Dorn auf der Schulter befestigt wurde; daß die Kleidung der Vornehmen auf dem Leibe anpassend, die Formen der Glieder gezeigt habe. Einige Stämme hüllten sich blos in die Felle der Thiere, deren Kopfhaut, an welcher Ohren u. Hörner blieben, ihnen statt des Helmes zur Hauptbedeckung diente. Auf einigen Bildern sehen wir sie nebst diesen Thierfellen noch mit einer Art enganschließenden Lederharnisch bekleidet, der den ganzen Oberkörper u. den oberen Theil der Schenkel bedeckt; mit großen Bärten, langen Spießen. Von den auf der Antoninischen Säule dargestellten G. tragen einige eine vorwärts gebogene Mütze, welche Aehnlichkeit mit der phrygischen hat; Andere haben ein Stück Leinwand um den Kopf gewickelt, od. gehen in bloßem Haupte. Verschiedene sind bis an den Gürtel nackt, haben lange Hosen u. Schuhe, u. tragen das Schwert auf dem rechten Schenkel. Andere haben einen Rock (Tunica) mit kurzen Aermeln, u. den Mantel (Sagum). Die Haare ließen sie entweder um die Schultern flattern, od. banden sie auf dem Scheitel in einen runden Knoten zusammen. Die Frauenzimmer befestigten die Haare mit kupfernen, in der Folge mit gold. Ringen. Die Schilde sind oval, gewöhnlicher aber sechseckig, platt, u. nur in der Mitte erhaben. Sie trugen die Schwerter, deren sie meist gekrümmte, doch auch gerade führten, an einem Riemen über die Schulter, u. bedienten sich der Streitäxte, Keulen, Schleudern, Spieße, Bogen u. Pfeile. Die Kleidung der Weiber soll, nach Tacitus, von der männlichen wenig unterschieden gewesen sein, nur daß ihre Kleidung von Leinwand u. mit Purpur geziert ist; da sich dies jedoch mit den ob. Andeutungen nicht vereinigen läßt, so nehmen wir ihre Bekleidung nach einer Abbildung Thusnelbens an, wie man sie nach einem geschnittenen Steine in der heil. Kapelle zu Paris entworfen hat: ein langes, weißes, faltenreiches Gewand, einfach od. nur mit einem Saume geziert, tief u. lose gegürtet; ganz kurze u. enge Aermel; Armspangen; ein Schleier, mittelst einer Binde (Band) od. eines metallenen Ringes um das Haupt befestigt, doch so, daß noch Haare sichtbar sind (Lens pag. 190.: „Uebrigens unterscheidet sich ihre Bekleidung fast durch nichts vom Anzuge der griechischen Weiber"). Die Priester erscheinen in einem langen Untergewande, den Leib mit Streifen (Leder) umwickelt, mit einer Binde um das Haupt. Die Priesterinnen gingen barfuß, trugen lange, weiße Oberkleider, eben solche Untergewänder von feiner, weißer Leinwand, einen ehernen Gürtel um den Leib u. ein Schwert in der Hand. Sie wurden überhaupt Runen (v. Run Geheimniß) u. Alrunen, dann wegen ihrer weißen Kleidung auch weiße Frauen genannt. (Mehreres, so wie Sitten, Gebräuche 2c. s. Schmidt's u. Risbeck's Geschichte der Deutschen; Westenrieder's historischer Kalender; Mereau's Taschenbuch d. deutschen Vorzeit; Alterthumskunde v. Germanien, v. Ph. Lud. Haus; Handbuch d. germanischen Alterthumskunde v. Dr. G. Klemm 2c.)

Griechen u. Römer. Die Kleidung Beider ist wenig verschieden; (zur Vermeidung der Weitläufigkeit beschreiben wir Beide zugleich, mit Angabe der Abweichungen); sie bestand gewöhnlich aus Leinwand, baumwollenen Zeugen u. Tuch; von seidenen Zeugen wußte man bis unter den Kaisern nichts, wo sie dann, aus Indien kommend, von Männern getragen wurden. Vornehme trugen auch von Gold gewirkte Zeuge. Die Farben der Kleidung waren oft von Bedeutung. Die Könige trugen Purpur. Die Priester waren bei allen Völkern (die Magier ausgenommen) weiß gekleidet. Bei den Griechen, wie bei den Römern, war die Trauerkleidung der Weiber schwarz. Unter den römischen Kaisern änderte sich dieser Gebrauch, u. sie trauerten, wie die Frauenzimmer von Argos, in weißer Kleidung. Den Göttern waren gewisse Farben eigen: das Gewand Jupiters war roth, das des Neptun, der Nereiden, Nymphen, Najaden meergrün 2c.

Die weibliche Kleidung. Das Untergewand ohne Aermel wurde unmittelbar auf dem Leibe getragen, u. war beiden Geschlechtern gemein.

Es war gewöhnlich von sehr feiner Leinwand oder Nesseltuch, u. hing mittels eines Knopfes auf den Achseln zusammen, so daß es die ganze Brust bedeckte. Der weibliche Rock bestand aus zwei langen Stücken Zeug ohne Schnitt, welche in der Länge zusammengenäht waren, u. auf der Achsel durch einen od. mehr Knöpfe zusammenhingen. Einige dieser Röcke haben kurze Aermel, an andern gehen sie bis an die Handgelenke u. sind enge, andere haben gar keine Aermel, u. bei andern sind sie weit u. reichen bis auf den vordern Arm. Röcke von reichem Stoffe reichten manchmal nur bis unter die Brüste, wo sie durch goldene Haften u. kostbare Gürtel befestigt wurden. Die Jungfrauen wie die Weiber gürteten den Rock nahe unter den Brüsten. Bei den Amazonen allein liegt das Band auf den Hüften. In tiefer Trauer gingen beide Geschlechter, bei den Griechen wie bei den Römern, ungegürtet. Die weibliche Kleidung war unten u. um den Mantel mit einem od. mehreren Streifen von verschiedener Farbe geziert, die oft in Gold gestickt od. mit Sternchen durchwirkt waren, wie es auch manchmal für die Kleider der Männer geschah. Ueber dem Unterkleide wurde ein langer Rock mit langen Aermeln getragen (griech. Calasiris, röm. Stola). Fast alle orientalischen Völker beiderlei Geschlechts bedienten sich dieser Kleidung; sie war die gewöhnliche Kleidung der Könige, Fürsten u. Magistratspersonen; bei den Römern aber nur die der vornehmen Weiber. Die Stola war gewöhnlich von Purpur, od. damit geziert u. besetzt, u. reich in Gold gestickt; sie wurde durch einen Gürtel unter der Brust festgehalten. Der **Mantel** (gr. Peplos, röm. Palla) war nach den verschiedenen Angaben entweder ein völlig rund geschnittenes Tuch, od. nur unten gerundet, endlich auch nur ein langes Viereck. Dieser Mantel, gewöhnlich weiß, war ins Gevierte mit vier Quästchen besetzt, u. wie der Rock um den Saum oft mit Streifen von verschiedener Zahl u. Farbe, u. mit Stickerei von Gold geziert. Er wurde, wie die Toga, nur angelegt, u. nicht auf den Achseln angeheftet. Auch er wurde bei den Röm. nur von vornehmen Frauen, u. nicht, wie bei andern Völkern, von Männern u. Weibern getragen. Junge vornehme Mädchen trugen bis zur Mannbarkeit od. ihrer Verheirathung die toga praetexta (s. unt.). Der **kleine Mantel** (Ricinium) war auf den Seiten zugenäht, hing auf der Achsel durch einen Knopf zusammen, so daß Oeffnungen für die Arme blieben; er bestand mitunter aus zwei fast viereckigen Stücken Zeug, welche an den oberen Enden ein wenig ausgeschnitten, u. **nur** auf den Achseln mittelst einiger Knöpfe od. Haften zusammenhingen: eines dieser Stücke deckte die Brust, das andere den Rücken. Der Schnitt war nicht immer der nämliche; die unteren Enden oft gerundet, od. die langen Ecken mit Quästchen besetzt. Das Ricinium trugen die röm. Frauenzimmer nur in der Trauer, u. war daher gewöhnlich schwarz. Die Leidtragenden trugen mehrere übereinander, um 2 bis 3 in das Feuer des Scheiterhaufens werfen zu können, auf welchem Männer od. Freunde nach dem Tode verbrannt wurden. — Der **Mantel**, **Amiculum** genannt, welchen die Damen auf dem Lande trugen, war kürzer als die Palla. Die **Cyklas** war ein zirkelförmiges Gewand, von sehr feinem durchsichtigem Zeuge, war oft mit Gold gestickt u. wurde als Schleier od. Mantel gebraucht. Die **Lacerna** glich der Chlamys (s. unt.), u. unterschied sich von ihr od. dem Paludamentum durch eine Kapuze, womit man den Kopf bedeckte. Die **Lacerna birrus** unterschied sich von ersterer nur durch ihre röthliche Farbe, war bei den Römern sehr gewöhnlich, u. ward in den ersten Jahrhunderten der Mantel christlicher Priester. Die **Pänula** war ein Obergewand, dessen sich beide Geschlechter bedienten, um sich gegen Regen u. Kälte zu schützen. Sie war ein Ueberrock, welcher bis unter die Kniee reichte, dessen Aermel mittels einiger Knöpfe längs den Armen zugeknöpft wurden, od. es blieb an jeder Seite eine Oeffnung, um die Arme durchzustecken. Sie war die gewöhnliche Kleidung der Redner, Grammatiker u. des gemeinen Volkes. — Die Griechinnen u. Römerinnen bedienten sich sehr durchsichtiger Tücher od. **Schleier**, um das Haupt zu bedecken. In der Sonne od. auf Reisen trugen sie einen thessalischen **Hut**, welcher einem Strohhut mit niederem Kopfe glich u. gewöhnlich weiß war. **Hauben**, die oft sehr reich mit Verzierungen besetzt sind, **Schmuck**, welcher manchmal einen halben Mond od. Sterne vorstellte, u. über der Stirn in die Haare befestigt wurde, **Kopfbinden**, **Diademe** 2c. dienten als Zierde des Kopfes, u. waren von mannichfacher Form u. Art. Eben so verschieden war die Art, die **Haare** zu tragen; im **altgriechischen Style** sind sie in fein gezogene Furchen ganz einfach über den Kopf gekämmt, u. bei den Mädchen auf dem Wirbel zusammengebunden, od. um sich selbst in einen Knauf, u. zwar an dem Hinterkopfe mittels einer Nadel herum gewickelt, zuweilen durch eine Kopfbinde (Mitra) unterstützt u. in die Höhe gehalten, od. hängen unter dem Bande in großen, nebeneinander liegenden Abtheilungen herunter. Kurz abgeschnittene Haare sind ein Zeichen der Trauer od. der Eifersucht der Männer, welche sie dadurch den Augen der Oeffentlichkeit zu entziehen suchten. Die **Römerinnen** änderten sehr oft ihren Kopfputz, so wie die Art, ihre Haare zu schlingen, zu kräuseln, zu flechten u. zu färben. Nach dem Siege über einige deutsche Völkerstämme waren hochblonde Perücken die Mode betracht der röm. Damen, zu welchen die Bewohnerinnen der Rheinufer die Haare hergeben mußten. Die Haare wurden mit Gold, mit Perlen u. Edelsteinen, bisweilen auch mit Kronen u. Blumenkrän-

zen geschmückt, u. mit Bändern u. Binden von verschiedenen Farben gebunden. Der Kopfputz der Frauen war von dem der Jungfrauen verschieden. Die Haare am Hintertheile des Kopfes wurden in ein mit Gold gesticktes Netz gebunden. Trotz ihrer Modesucht standen sie im Geschmacke, wie in der anmuthsvollen Simplicität den Griechinnen weit nach. Zur Zeit der Republik waren d. Frauen u. Mädchen gewöhnlich weiß gekleidet, u. gingen nie ohne Schleier u. ohne weibl. Begleitung über die Straße. Ohrgehänge wurden von vornehmen Damen, u. selbst von jungen Männern getragen. Für die ersteren bestanden sie aus 3 od. 4 großen Perlen für jedes Ohr, od. auch in kostbaren Edelsteinen. Die Halsgeschmeide waren Juwelen, in Gold gefaßt. Bei d. Männern eine gedrehte Kette od. ein gold. Halsring; auch eine aus Ringen zusammengesetzte Kette. An die Arme u. über die Handgelenke wurden Armbänder gelegt, welche gewöhnlich die Gestalt einer Schlange hatten, od. aus mehreren Umkreisen bestanden; andere sind nur ein rundes Band, welches sich mit zwei Schlangenköpfen schließt, so wie auch der Gürtel der Krieger gestaltet war. Um die Beine wurden zur Zierde über den Knöcheln Ringe od. Bänder, aus mehreren Reifen bestehend, gelegt. Dieser Schmuck war den Bacchanten besonders eigen. Die Bekleidung der Füße s. unt. Kleid. d. Männer. Priesterinnen des Apollo, der Vesta, des Bacchus rc. Ihre Kleidung hat nichts, das sie merklich von andern griechischen Frauen unterschiede: ihr Kopfputz aber, mehrentheils in Form von Diademen, mit u. ohne Schleier, mag wohl von Bedeutung gewesen sein. Die Vestalen unterschieden sich von and. Jungfrauen durch die Infula, od. ein breites Band um das Haupt, welches auf die Achsel herabfiel, u. durch ein besonderes Tuch od. Schleier über den Kopf, welches länglich viereckig war u. Suffibulum hieß. —

Kleidung der Männer. Das Hauptgewand, durch welches sie sich von allen andern Nationen unterschieden, war bei den Röm. die Toga, die nur von Bürgern, u. nie im Kriege getragen werden durfte; bei den Griechen das Pallium. Die Toga war ein weites, tief herabfließendes, wollenes Oberkleid, das den ganzen Körper bedeckte, unten wie ein Weiberrock zusammengenäht, oben bis an den Gürtel offen u. ohne Aermel. Sie war so lang, daß wenn ein Theil derselben, wie dies bei heiligen Verrichtungen, bei Opfern u. and. Gelegenheiten geschah, den Kopf bedeckte, sie dennoch bis auf die Füße hing; doch war sie auch nach dem Stande der Leute bald länger, bald kürzer, bald weiter, bald enger; 6 Ellen weite galten für die reichsten u. prächtigsten. Ihre Form war in verschiedenen Zeiten verschieden, Anfänglich, da die Römer kein anderes Kleidungsstück, als die Toga hatten, war sie eng u. zusammengenäht; in späteren Zeiten änderte sich diese Form, wurde weiter, schlug Falten, welche oft in einen Knoten zusammengenommen wurden. Gewöhnlich nahm man von den obern Zipfeln den einen über die linke Schulter nach vorn, zog den obern Rand über den Rücken, so daß der rechte Arm frei blieb, der andere Zipfel kam unter der rechten Brust hervor, u. wurde über die linke Schulter geworfen; den auf der Brust entstandenen Bausch gebrauchten die Römer als Tasche. Von Farbe war die Toga weiß (T. pura od. alba), bei gemeinen Leuten dunkel, zur Trauer schwarz (T. pulla). Die T. candida, glänzend weiß gemacht, war die Tracht der Candidaten. Die T. praetexta war mit einem breiten Purpurstreif um den Saum besetzt, u. durfte nur von Magistratspersonen, Priestern (Auguren, Zeichendeutern), Privatpersonen, wenn sie öffentliche Spiele gaben, von den Knaben, bis sie mannbar wurden, u. den Mädchen, bis sie heiratheten, getragen werden. Der Dictator u. die Consuln legten sie bei öffentlichen Auftritten an, der Prätor legte sie ab, wenn er ein Urtheil sprach. Triumphatoren trugen eine gestickte Toga (T. picta od. palmata). Im 3. u. 4. Jahrh. hörte der Gebrauch der T. bei den Römern auf, an deren Stelle ein Mantel (Lacerna) trat, der vorn offen u. mit Schnallen od. Schließen festgemacht war, u. zum Schutze gegen die schlimme Witterung eine Art Kapuze hatte. — Das Pallium der Griechen war ein viereckiger Mantel mit zwei stumpf geschnittenen Spitzen, u. zwar so, daß die Linie des unteren Randes sich kreisförmig bildete. So wie bei den Römern die Toga, war bei den Griechen das Pallium in früherer Zeit das einzige Gewand, bis beide diesem ein Untergewand hinzufügten, bei den Röm. Tunica genannt. Sie war von weißer Wolle, hatte lange, kurze od. gar keine Aermel, u. reichte bis an die Kniee. Um den Leib wurde sie mit einem Gürtel festgehalten, in welchen man zugleich die Baarschaft steckte; oft trug man zu diesem Zwecke auch besondere Geldbeutel, am Halse hängend. Zu Hause trug man die Tunica ungegürtet, doch dies außer dem Hause zu thun, wurde für weibisch gehalten. Unter den Kaisern hatte jede T. Aermel, meist vorn um die Hand mit Franzen besetzt. Die Tunica war das Haus- u. Landkleid; zu Hause wurde nie, auf dem Lande selten eine Toga getragen. Die Senatoren trugen einen breiten Purpurstreifen (Latus clavus), die Ritter einen schmalen (Angustus clavus) auf der Tunica, die, wenn sie von Triumphatoren getragen wurde, gestickt war (Tunica palmata). Auch das Hauskleid der Frauen war eine Tunica, die ebenfalls mit einem Gürtel (Zona) umwunden war, aber bis auf die Füße herabreichte u. die Arme bedeckte. Die Armen im Volke trugen nie eine Toga. — Das Paludamentum, bei den Griechen die Chlamys, mehr oval als rund, war der gewöhnliche

Mantel der Krieger; er bedeckte die linke Achsel u. war auf der rechten zusammengehängt; er war kurz u. hing rückwärts bis unter die Waden. Die Chlamys der Griechen war in alten Zeiten schwarz, zu Hadrians Zeiten weiß. Das Paludamentum war als Tracht der röm. Feldherren purpurfarb u. mit Franzen geziert, auch wohl gefüttert, um warm zu halten; in späteren Zeiten wurde es auch von den Kaisern getragen. — Die Art der Alten (beiderlei Geschlechts), den Mantel überhaupt umzuwerfen, war verschieden: die gewöhnlichste war, ein Viertheil od. mehr davon überzuschlagen, welches dazu dienen konnte, den Kopf zu decken; oder es wurde ein Theil unter dem rechten Arm hervorgenommen u. über die linke Schulter geworfen, od. auch auf den Achseln an zwei Knöpfen angehängt. Die Mädchen wußten sich mit Kunst u. Geschmack darein zu hüllen, ohne den schlanken Wuchs zu verbergen. Die Röcke sowohl, als die Mäntel waren bei beiden Geschlechtern am Saume verziert. Bei den Vornehmen war dieser Rand (Limbus) von Purpur od. eine Verbrämung von Gold. Lange Aermel sieht man selten an männlichen Figuren, u. diese sind alsdann ein Zeichen, daß sie komische od. tragische Personen von der Bühne vorstellen, wo die Knechte über dem Kleide mit langen Aermeln ein oberes, kurzes Kamisol mit halben Aermeln trugen. Nur den Völkern, welche die Griechen u. Römer Barbaren nannten, u. den Phrygiern waren die langen, engen Aermel eigen. Hosen wurden auch von den Römern getragen, die ihnen bis auf die Hälfte der Waden reichten. Lange Hosen bis zum Knöchel, od. Hosen u. Strümpfe aus einem Stücke wurde als die Tracht barbarischer Völker angesehen u. waren nur auf der Bühne eingeführt, wo man überhaupt des Anstandes wegen Hosen trug. Kopfbedeckung. In der Regel ging man mit unbedecktem Haupte, ausgenommen bei heiligen Gebräuchen, Schauspielen, Festen, auf Reisen u. im Kriege. Man zog alsdann einen Theil des Mantels od. der Toga über den Kopf, entblößte ihn aber wieder, wenn man Jemand seine Verehrung bezeigen wollte, od. man trug Mützen od. Hüte. Diese waren bei den Griechen schon in den ältesten Zeiten üblich, u. damals schon von Filz u. in mannichfacher Form. Landleute, Hirten u. Jäger hatten Hüte, die sie, wollten sie unbedeckten Hauptes gehen, an einem Bande auf dem Rücken trugen. Auf Reisen hatten die Römer eine runde Haube, die einem Helm nicht unähnlich war, od. auch einen Hut mit breitem Rande. Auch die Krieger trugen helmartige Hauben, bisweilen Mützen von ungegerbtem Leder. Die Haare trugen die Griechen nicht so kurz geschnitten, wie die Römer. Die Bärte, s. d. Art. Bart. Die Bedeckung der Füße bestand theils in ganzen Schuhen, theils in Sohlen (Sandalen), deren Form u. Art zu binden sehr verschieden war. Die vornehmen Römer trugen Schuhe von rothem Leder, welche zuweilen in Gold od. Silber gestickt waren, gewöhnlich aber trugen sie Schuhe von schwarzem Leder, die oft bis zur Mitte des Schienbeins reichten, u. also Halbstiefel waren. Die Könige der Griechen trugen einen langen Rock bis zur Ferse reichend; ihr Mantel, der weiter war, als die Chlamys, u. der Scepter, welcher die Länge des Königs hatte, waren besondere Unterscheidungszeichen. Im Kriege trugen die K. die Chlamys, wie die röm. Kaiser das Paludamentum. Das Diadem der römischen Könige war, wie jenes der griechischen, eine weiße Binde. Nach ihrer Vertreibung wurde erst von Diokletian der Gebrauch wieder eingeführt, das Diadem, u. zwar mit Perlen geschmückt, zu tragen. Der Zepter, anfänglich einfach, mit einem Apfel od. Knopf versehen, trug erst unter den Kaisern einen Adler auf seiner Spitze. Die Kaiser erschienen ohne besondere Zeichen ihrer Würde; die gewöhnliche Kleidung war die Toga, im Kriege trug der Kaiser über der Rüstung das Paludamentum, welches von Purpur war. Einige Kaiser, als Caligula u. Nero, fingen an, ihre Kleidung zu ändern, seidene Röcke mit Aermeln, u. Mäntel mit kostbaren Steinen besetzt u. mit gold. Sternchen durchwirkt zu tragen. Hier ist zu bemerken, daß auf d. Bühne häufig die Kaiser, Könige u. Helden, auch mitten im Frieden, in ihren häuslichen Angelegenheiten mit Kronen, Tiaren, Helmen u. Waffen erscheinen. Es ist erwiesen, daß sogar der kriegerische Mantel (Paludamentum) bei den Römern, bis auf Gallienus, in der Stadt nicht getragen wurde; man schließe hieraus, wie sehr der Künstler irre, wenn er seine Helden ohne Ursache gewaffnet, bei friedlichen Festen in dem Innern ihrer Städte, Palläste u. Tempel auftreten läßt. Das Diadem, welches in den ältesten Zeiten ein bloßes Band um das Haupt war; das Pallium u. der lange Rock (Calasiris) bei den Griechen, die Tunica u. die Toga bei den Römern, mit Geschmack verziert und angelegt, ist die einzige Kleidung, deren man sich mit Wahrheit in dergleichen Fällen bedienen darf. Auch ist zu erinnern, daß bei Vorstellungen, welche uns in die ältesten Zeiten zurückführen, seidene, mit Gold u. Kleinodien geschmacklos überladene Kleidungen zu vermeiden sind. Die Magistratspersonen (Senatoren) trugen die weiße, gewöhnlich sehr weite Toga od. die Prätexta, u. unterschieden sich vorzüglich nur durch ihre Tunica (laticlava), welche vom Halse bis zu den Beinen mit einem breiten Streifen von Purpur gerade herunter besetzt war. Die Priester, s. d. Art. Priester, römische u. griechische. Krieger. Ihr Mantel war bei den Griechen die Chlamys, wie bei den Römern das Paludamentum, gewöhnlich weiß. Statt der Mäntel trugen einige K. Häute von Löwen, Leoparden, Wölfen u. dgl. Die ersten Helme waren die Häute der erlegten Thiere, wo dann der Kopf eines Löwen,

Panthers, Bären, Stieres, Wolfes od. wilden Ebers das Haupt des Kriegers deckte; später waren sie gewöhnlich von Erz, unter diesem wurde eine Haube von Wolle od. Leder getragen. Die Amazonen sieht man oft, selbst im Gefechte, mit dieser Haube, ohne Helm, vorgestellt. Auf dem Helme waren Verzierungen u. Helmbüsche; diese bestanden in den ältesten Zeiten aus gefärbten Roßschweifen, welche oft roth waren, dann wurden auch die Straußfedern eingeführt. Bei geheimen Unternehmungen bediente man sich aus Ochsenhäuten gemachter Helme u. Schilde, ohne Glanz u. Verzierung. Die Helme der gemeinen Krieger hatten bei beid. Nationen keine Aufsätze u. Helmbüsche; ein runder Knopf auf dem Helme u. einige Bänder, die dort zusammenliefen, war die ganze Verzierung. Erst zu Mark Aurels Zeiten fingen die gemeinen Soldaten an, kleine Helmbüsche zu tragen. Die Schilde der Griechen waren von verschiedener Gestalt. Die gewöhnlichste ist die runde Form; sie sind oft stark gewölbet u. mit Schlangen und and. verziert. Die Pelta, ein von den leichten Truppen angenommener Schild, ist auf den Denkmälern der Alten in mancherlei Gestalt vorgestellt (halbmondsförmig, ein geschweiftes Dreieck 2c.). Später hatten die griech. Schilde manchmal die Gestalt eines langen Vierecks. Der römische Schild war in den ältesten Zeiten der runde argivische, dann kam der länglich viereckige sabinische, zur Zeit der Republ. auch noch der ovale Schild hinzu, in dessen Mitte ein eiserner Buckel hervorragte, u. der so groß war, daß sich ein Mann dahinter verbergen konnte, wenn er sich etwas bückte. Jede Legion hatte ihre Schilde von besonderer Farbe u. Verzierung, wo das Zeichen einer jeden Cohorte beigefügt war, als: Jupiters geflügelten Donner, Lorbeerkränze, Anker, Schlangen, halbe Monde u. andere Verzierungen, woran sich jede Legion u. Cohorte erkannte. — Die Griechen, so wie die Römer, hatten Panzer von vielfach verdoppelter Leinwand, waren bei den Vornehmen reich mit Gold gestickt, auf allerlei Art verziert, u. unten mit hängenden Riemen u. einer Panzerschürze versehen. Andere Harnische waren mit Schuppen von Metall besetzt, od. von starkem Leder, die sich der Form des Körpers anschmiegten, u. über welchen die Prätorianer noch eiserne Platten od. Bande um den Leib trugen. Die G. u. R. bedienten sich gleicher Waffen, als: Schwerter, Lanzen, Wurfspieße, Streitäxte u. Kolben, Bogen u. Pfeile, Schleudern u. große Steine. Insignien u. Paniere, s. d. Der römische Soldat trug bis auf die Waden reichende Beinkleider. Seine Fußbekleidung waren Sandalen, bei den Vornehmen Halbstiefel, auch waren Beinschienen nicht ungewöhnlich. — Wenn der Dictator in öffentlichen Angelegenheiten erschien, gingen 24 Lictoren, einer hinter dem andern, einzeln vor ihm her. Der Consul hatte deren 12; der Proconsul, die Feldherren 6; der Prätor der Stadt 2; u. wenn eine Vestale ausging, mußte sie ein Lictor begleiten. Ihr Anzug war weiß u. der Mantel (das Sagum) gewöhnlich mitten auf der Brust geheftet. Die Fasces (s. d.), welche sie trugen, wurden als Ehrenbezeugung vor hohen Personen gesenkt. Das Geschäft der L. war, bei öffentlichen Versammlungen Ordnung zu erhalten. Bei Triumphzügen u. bei den Opfern waren sie mit Lorbeern gekrönt u. die Fasces damit umwunden. — Die Kleidung der Sklaven bestand in einem kurzen Rock ohne Aermel, welcher durch einen Gürtel unter der Brust zusammengehalten wurde; über diesem ein kleiner Mantel von einem Thierfell, mit einer Kapuze versehen. Es wurden ihnen die Haare abgeschnitten. Die Sklavinnen trugen einen od. zwei kurze Röcke von gestreiftem od. geblümtem Zeuge, welche sie aber von dem gemeinen Volk nicht auszeichneten. Die Toga, wie die Stola war d. Skl. verboten. Um's J. 229 n. Chr. aber war aller Unterschied aufgehoben, u. die Skl. waren wie die Bürger gekleidet. (Sitten, Gebräuche 2c. sind in den bezüglichen Werken nachzusehen, unt. and: (Röm.) J. L. Meyer's Lehrb. d. röm. Alterthümer, Erlang. 1830, 8. (1½ Thlr.) — P. F. Achat Nietsch's Beschreib. d. häusl. 2c. Zust. des Römer, nach d. verschied. Zeitalt. d. Nation, 3. Ausg. v. Ernesti, Erf. 1807—1812, 8. 2 Bde. (4⅔ Thlr.). — F. A. Wolf's Vorles. üb. d. röm. Alterth. 2c., Leipz. 1835, 8. (1⅔ Thlr.). — Iselin, d. alte Rom 2c., Nürnb. 1827, 8. (1½ Thlr.) C. A. Böttiger's Sabina, od. Morgenscenen im Putzzimmer einer reichen Römerin, Leipz. 1806, 2 Thle. (3½ Thlr.). — (Griech.) P. F. Achat Nietsch's Beschr. d. häusl. 2c. Zustandes d. Griechen nach d. verschied. Zeitalt. u. Völkerschaften, Erf. 1. Thl. 2. Ausg. v. G. G. S. Köpke, 1806; 2. u. 3. Thl. fortges. v. Höpfner, 1811; 4. Thl. v. Köpke, 1806, 8. (7⅔ Thlr.). — Nietsch's kurz. Entw. d. griech. Alterth., Altenb. 1791, 8. (20 Gr.). — Eine kurze Uebersicht für die Lesewelt enthält H. Hase's Griech. Alterthumskunde. Dresden 1828, 8. 2 Bdchn. (16 Gr.). Das Volksleben zu Athen im Zeitalter des Perikles nach griech. Schrift. v. J. H. v. Wessenberg, 2. Aufl. Zürich 1828, 8. (1⅓ Thlr.) schildert in edler Sprache das Leben, u. ist der Zugaben wegen: Ueber den Einfluß d. schönen Künste auf das öffentl. Wohl; über die Wiedereinführung des Fatums in das Drama 2c. vorzüglich dem Schausp. zu empfehlen. Umfassende neuere Werke sind: W. Wachsmuth's Hellenische Alterthumskunde 2c. — F. A. Wolf's Vorles. über d. Antiq. v. Griechenland 2c. u. a.

Helvetier. Ein kriegerisches Volk, das nur einen Augenblick in der Geschichte auftaucht, mit den Galliern (s. d.) einen gemeinschaftlichen Ursprung hatten, also Celten waren. Da sie nur gallische Stämme um sich hatten u. mit den Deutschen in

steter Feindschaft lebten, so darf man mit Zuversicht annehmen, daß sie vor ihrer frühen Unterjochung durch die Römer ihre Nationaltracht rein erhielten. Diese war die Tracht der Narbonnenser Gallier, mithin jener, die von ihren weiten, bis an die Knöchel herabhängenden Pumphosen, die Behosten (braccati) genannt wurden. Sie hatten Pfeile, kurze messerförmige Spieße, die gallischen Lanzen u. Schwerdter. Ihre Druiden u. Druidinnen trugen weiße, mit Haken zusammengeheftete, lange Kleider od. Mäntel, eherne Gürtel u. gingen ohne Schuhe. Bei gottesdienstlichen Versammlungen erschienen die Druiden u. das übrige Volk mit Eichenlaub u. Eichenzweigen.

Indianer. Zur Bekleidung: Leinwand, od. aus Baumrinde gewirkte u. baumwollene Zeuge. Kleidung der Männer: Der Rock reichte vom Gürtel bis unter die Kniee, manchmal auch (bei Vornehmen) bis auf die Füße. Um den Kopf ein Stück Leinwand gewickelt, das mitunter über die Schultern hing u. diese bedeckte. Die gemeinen Indier platt herabhängende, die Vornehmen gekräuselte Haare. (Das C. derselben hat sich im Ganzen, mit Ausnahme des Stoffes ihrer Zeuge, wenig verändert u. kann die Bekleidung des heutigen Indiers mit geringer Abänderung dem des Alterthumes zum Muster dienen). Sie trugen, gleich den Weibern, Ohrgehänge von Elfenbein u. Edelsteinen, Armbänder von gleicher Pracht, an dem Oberarm u. an den Handgelenken; Schuhe mit bunten hohen Absätzen aus Baumrinde od. weißem Leder; auch Sandalen. Sie bedienten sich, wie die Perser, der Sonnenschirme. Die Frauenzimmer, gekleidet wie die Männer, schmückten das Haar mit Blumen u. Blättern: in d. Trauer ließen sie dasselbe über die Schulter herabhängen; Sterne von Gold, durch kostbare Steine verbunden, als Kopfputz; Hals u. Brust durch eine Menge Halsbänder geziert, die immer breiter u. länger wurden; viele Ringe mit Edelsteinen besetzt an den Fingern. Der Gürtel liegt auf dem Unterleibe üb. die Lenden. Das Untergewand kann (nach Herodot) bei der weibl. Kleid. von den Schultern bis zu den Knieen gereicht haben, dessen Aermel an dem Ellenbogen enden. Der Mantel, sowohl der Männer als der Weiber, war ein langes schmales Stück Zeug od. Leinwand, welches, über die Schultern gelegt, auf beiden Seiten herabfiel u. zur Bedeckung des Hauptes u. der Brust dienen konnte. Fächer aus Lotusblättern od. Pfauenfedern. Wenn der König sich sehen ließ, lag er auf einer goldenen mit Perlenkränzen umhängten Sänfte; Höflinge gingen mit silbernen Räucherpfannen vor ihm her. Sein weißes Kleid war lang, mit Gold u. Purpur verziert. Die Schuhe mit Gold u. Edelsteinen besetzt. Um Arme u. Handgelenke Armbänder von Perlen; Ohrgehänge von kostbaren Edelsteinen, mit diesen war auch sein goldener Scepter besetzt. Ihn begleitete stets seine Leibwache. Die Brachmanen od. Weisen ließen ihre Bärte wachsen, trugen weiße Mitren (Mützen), gingen barfuß; ihr Rock war kurz, eng u. weiß von Farbe. Die Priester aus der Klasse der Bramen, s. d. Art.: Brahma. Die Krieger hatten hohe, einer Tiare ähnliche Helme; Harnische, die so genau auf den Leib passen, daß die Figuren nackt zu sein scheinen, sie sind am Halse u. gegen die Hälfte des Oberarmes, wo sie enden, verziert; die Panzerschürze aus blätterförmigen Lappen fällt von dem auf den Hüften liegenden Gürtel bis auf die Hälfte der Schenkel herab. Die Beine unbekleidet. Andere waren bloß in baumwollene Zeuge gehüllt; auch bemerkt man Beinkleider bis an die Knöchel, u. Schuhe. Sehr lange, schmale Schilde von Ochsenhäuten; Streitärte; Bogen von Manneslänge, 4½ Fuß lange Pfeile, beides von indischem Rohre, breite, 3 Ellen lange Schwerter, Wurfspieße. Panier der Reiterei: ein auf einer Lanze befestigter Drache; des Fußvolkes: die Statue des Herkules; auch hatten sie Fahnen. Nach einem indischen Gesetzbuche, von Halhed übersetzt, waren den Indiern bereits im hohen Alterthume „allerlei Feuergewehre" bekannt, da sie in der Einleitung d. G. S. 23 ausdrücklich verboten werden. In den Puran-Sastras, od. mythol. Erzählungen, werden Werkzeuge, wie Kanonen, erwähnt, die ein gewisser Bisthukerma (Wisuakarman) im ersten Zeitalter verfertigt haben soll. Der Gebrauch des Schießpulvers zu Feuerwerken, Leuchtkugeln u. dgl. verliert sich bei den Indiern u. Sinesen in die ältesten Zeiten der Geschichte, nur muß man darunter nicht genau die europäische Art, es zu verfertigen, verstehen. Kriegerische Instrumente waren Pauken u. Cymbalen. (Arrians Indische Denkwürdigkeiten. — Sakontala, oder der entscheidende Ring, ein Indisches Schausp. v. Kalidas. Aus den Ursprachen Sanskrit u. Prakrit ins Engl. u. dann ins Deutsche übers. mit Erläut. v. G. Forster. 8. Mainz u. Leipz. 1791. — Herodots Geschichte. — Robertsons hist. Unters. üb. d. Kenntnisse d. Alten v. Indien, übers. v. G. Forster. 8. Berl. 1792. — G. Forster, Reise aus Bengalen nach England, durch den nördl. Theil v. Hindostan 2c., von ihm a. d. Engl. mit Anmerk. begleitet von C. Meiner. 8. Zürich 1796. — Hodges select Views in India. — Voyages de Mr. Sonnerat aux Indes orientales). Da kein Volk so genau noch bis in unsere Zeiten seine Sitten u. Gebräuche, ja selbst zum größten Theil seine Kleidertracht beibehalten hat, als Hindostans Bewohner, so kann man die diesfallsigen Lücken in den Schriften der Alten mit den Nachrichten von der Kleidung der neuern Indier ausfüllen.

Juden. Man kann ihnen die Kleidung (mit unten beschr. Abänd.), die Waffen u. die Bauart der Phönizier, ihrer Nachbarn, zulegen, dabei we-

niger Reinheit beobachten, Uebertriebenes u. Geschmackloses im Putze zeigen (welcher Fehler diesem Volke noch heut zu Tage anklebt), u. etwas Arabisches mit ihrer Bauart verbinden. Der Rock (Tunica) war, wie bei den Griechen, kurz, od. lang, wie die Stola, die bis auf die Füße reichte; ebenso die Aermel, die bald lang, bald kurz waren. Gürtel. Der Mantel (gleich der griech. Chlamis), aber viereckig, wurde gewöhnlich mit Franzen od. Streifen besetzt, u. an den vier Enden mit himmelblauen Quasten geziert. Sie liebten, wie die Ph., geblümte, gestreifte u. in verschiedene Farben spielende Zeuge. Um die kurzen Haare banden sie eine weiße schmale Binde, u. gingen meist unbedeckten Hauptes. Sie trugen, bis auf die Priester, keine Beinkleider. In tiefer Trauer zerrissen die Hebräer ihre Kleider, schnitten Haare u. Bärte ab u. bekleideten sich mit groben wollenen od. härenen Zeugen, welche braun od. schwarz waren, den Rock mit gleichem Zeuge gegürtet. Die **Kleidung der Weiber** war wie die der Phönizierinnen, welche den griech. Geschmack nachgeahmt hatten. Lange Röcke von verschied. Farben, lange od. kurze Aermel. Ihre Prachtsucht war sehr groß; sie trugen Schmuck auf den Schuhen, kostbare Halsbänder, Armspangen, Ohrgehänge, Ringe, Schleier ꝛc. Der **König**: langer Rock (wie der anderer morgenländ. Könige). Der Mantel von Purpur hatte die Form der griech. Chlamis. Statt der Krone ein weißes Band um das Haupt, wie es bei den Griechen gebräuchlich war*). Sandalen. Der **Hohepriester**. Die Kopfbedeckung war eine aus (16 E. langem Stücke) feinem Zeuge (von weißer Leinwand od. Seide) gewundene, turbanähnliche Mütze; ein, von einem Ohre bis zum and. reichendes, zwei Finger breites goldenes Stirn-Schildlein wurde hinten u. oben über dem Kopfe mittels eines himmelblauen Bandes festgebunden. (2. Buch Moses, C. 28, ist die Mütze u. die ganze Kleidung beschrieben). Nach And. war die Mütze kugelförmig, od. mit einer dreifachen Krone geziert. Das Unterkleid, ein enger Rock von weißer Seide od. Leinwand. Der Rock (Tunica) hatte oben eine Borte od. Stickerei, unten einen Kranz von gestickten Granatäpfeln, zwischen diesen am Saume rund herum Schellen; er war hyacinth od. himmelblau (nach Luthers Uebers. gelb). Ueber diesem der Leibrock (Ephod) von Gold, rother, gelber u. weißer Seide gewürkt. Der Gürtel, von weichem, reichem Gewebe, vier Finger breit, wurde zweimal um den Leib gewickelt, unter der Brust geknüpft u. hing lang herunter; er war blau od. hyacinth, mit Gold, Purpur u. Scharlach durchwürkt. Auf der Brust hing an Kettchen befestigt ein handbreites, viereckiges, gegattertes Schild mit vier Reihen Edelsteinen besetzt. Die **Priester** opferten, u. betraten den Tempel mit bloßen Füßen; sie waren gekleidet wie der Hohepriester, mit Ausnahme des Leibrockes, des Schildes, der Granatäpfel u. der Schellen. Auch war ihre turbanähnliche Kopfbedeckung niedriger, wie die des Vorigen. **Leviten**. Rock (Tunica) kurz, von buntgestreiftem Zeuge, mit einem Streifen um den Saum, gegürtet; sonst ohne Auszeichnung. **Krieger**. Die Beschreibung von Goliaths Waffen (1. Sam. Cap. 17 v. 5 u. f.) kann einen Begriff von der Bewaffnung der Juden geben. Helme von Erz von gewöhnlicher Form, Schwerter (Richter C. 9 v. 54. 1. Sam. C. 21 v. 8), Spieße (ibid. C. 20 v. 33), Schilde (2. Chron. C. 23 v. 9), Panzer, Pfeile u. Bogen (1. Sam. C. 20 v. 21), Schleudern (ibid. C. 17 v. 49. 50). Die Schilde, erst zu Davids Zeiten gebräuchlich, waren mitunter auch länglich. Das Schwert hing an einem Riemen über die Schulter an der linken Seite, manchmal auch am Gürtel. Die **Paniere** od. **Fahnen** waren ohne Figuren; jeder Stamm hatte seine eigenen Farben: der Stamm Juda grün, Ruben roth, Ephraim gelbgrün, Dan weiß u. roth, als besondere Zeichen; die geringern Stämme schlossen sich an diese an u. folgten ihrer Farbe. — (Wer sich genau mit der ganzen Verfassung des hebräischen Volkes bekannt machen will, s. J. Jahn's biblische Archäologie, Wien 1796, — so wie: Geschichte des jüdischen Volkes von Abraham bis auf Jerusalems Zerstörung ꝛc. Leipz. 1791).

Mauritanier. Künstlich gekräuselte Locken u. Bärte. Rock kurz, ohne Aermel u. an den Hüften gegürtet. Arme u. Beine nackt. Einige haben den kurzen Mantel der Krieger (Sagum s. Römer); Schilde mehr rund als oval. Waffen wie die der Numidier.

Numidier. Rock ohne Aermel; Arme und Beine waren nackt; künstlich gekräuselte Haare. Die **Könige u. Fürsten**: Diadem von Silber mit dergleichen Bändern. Der Mantel, dem griechischen ähnlich, war auf den Schultern befestigt, Schuhe reich mit Gold geschmückt. Die Krieger mit Thierhäuten (Löwen, Leoparden ꝛc.) bekleidet. Schilde wie die der Carthaginenser (Phönizier); Wurfspieße u. Pfeile waren die gewöhnl. Waffen.

Parther. Ihre Kleidung war ursprünglich die scythische, dann nahmen sie Vieles von den Sitten, Gebräuchen u. der Kleidung der Meder (s. Perser) u. anderer Völker an, deren Ueberwinder sie waren, doch bleibt namentlich in der Kleidung eine große Aehnlichkeit mit jener der Scythen. Die **Könige**: Mit der Zunahme ihrer Macht u. Größe vermehrte sich ihre Pracht, u. ihre Kleidung wurde endlich mit Gold und Edelsteinen überladen. Ein doppeltes Diadem oder die Mitra lief oben spitz zu u. war reich mit Edelsteinen besetzt; Haare u,

*) Ueberhaupt machen Kronen, Tiaren u. andere königl. Hauptzierrathen auf der Bühne selten eine gute Wirkung, u. man wird wohl thun, wo es, ohne die Wahrheit zu beleidigen, geschehen kann, die Fürsten mit einem Diadem in den Haaren auftreten zu lassen.

Bärte in künstliche Locken gelegt. Die gewöhnliche Mütze (Cidaris) war wie die vorwärts gebogene phrygische, die auch der gemeine Parther trug. Die Kleidung war gewöhnlich von reichen, mit Blumen u. anderen Verzierungen gestickten Zeugen von verschiedenen Farben. Das lange Unterkleid hat lange Aermel, der Rock (Tunica) geht nicht bis an die Kniee u. hat kurze ausgeschnittene Aermel; Hosen u. Strümpfe aus einem Stücke. Der lange, auf beiden Seiten offene Mantel ist reich mit Franzen besetzt. Die Parther überhaupt waren, wie die Phrygier, etwas tief über den Hüften gegürtet. Ihr Mantel hat Aehnlichkeit mit dem Sagum der Römer, u. war auf der rechten Schulter geheftet. Die weibliche Kleidung: die scythische oder dacische. Die Krieger. Helme und Schuppen-Panzer, die den ganzen Körper bedecken, von glänzendem Eisen od. Erz; ihre Degen waren länger, als die der Römer. Bogen u. Pfeile, kurze Spieße, runde Schilde. Sie zeichnen sich vor and. Völkern durch die Länge ihrer Aermel (bis an die Hand reichend) aus. Sie hatten keine Blasinstrumente; mit einer Art Trommel (Tympanum), an welcher Schellen von Erz befestigt, wurde das Zeichen zum Angriff gegeben. Das Panier stellt einen Drachen vor u. war auf einer Lanze befestigt.

Perser. Ein leinenes Unterkleid; Rock von Wolle, gewöhnlich gestickt od. geblümt. Ueber diesem ein weißer Mantel od. Oberkleid. Nach Strabo trug das gemeine Volk zwei Röcke bis in die Hälfte der Beine; der Kopf war mit einem Stück Leinwand umwickelt. Die langen Unterkleider der Vornehmen reichten bis zu den Füßen, wie bei den Medern; die Aermel lang bis an die Finger. Lange Haare; cylinderförmiger hoher Hut, um welchen unten Leinwand gewickelt war; od. eine Mütze mit hinaufgeschlagenem Rande. Der Mantel od. das Oberkleid hatte kurze Aermel, war länger u. weiter als der Kaftan der Türken, hatte aber viele Aehnlichkeit mit ihm. Auch aus der Tiara od. Haube der Perser scheint der Turban entstanden zu sein, der sich bildet, wenn man den Hut vermindert u. die Leinwand verdoppelt. Die Kleidung der Weiber war der der Männer sehr ähnlich. Sie liebten reiche, geblümte Zeuge, Edelsteine u. Stickereien in Silber u. Gold. Pracht u. Verschwendung wurde überhaupt auf das Höchste getrieben. Der König, so wie die Großen des Reiches trugen üb. dem Kleide einen langen Mantel von Purpur mit weißer Einfassung, die mit Gold u. Edelsteinen geziert war. Der Purpur des Königs war dunkler od. etwas violet; der Purpur der Großen war heller u. der Scharlachfarbe ähnlich. Die Tiara od. Haube des K. war blau u. unten mit einem Diadem von Purpur umwunden. Die reichen Bänder, mit welchen dieses Diadem befestigt war, fielen üb. die großen Haarlocken herab, in Flechten od. Strippen, theils vorwärts über die Achsel, größtentheils aber über den Rücken herunter hängend. In der Mitte der T. ein zweites kleineres Diadem. Auf beiden Diademen war ein halber Mond von kostbaren Steinen, oben auf der Haube eine gestreifte Kugel befestigt. Durch diese T. unterschieden sich die persischen von allen and. asiatischen Königen. Der Rock des K. war weiß. An dem goldenen, reich besetzten Gürtel hing das Schwert; goldener Halsschmuck; dergl. Ringe an den Armen u. Handgelenken, welches bei den reichen Persern gebräuchlich war. Weiße Schuhe mit gold. Bändern gebunden. Gottesdienst. Der Himmel nebst dem Feuer waren die sichtbaren Gegenstände ihrer Verehrung; sie hatten weder Tempel, Altäre, noch Abbildungen von Göttern; die Natur allein, unter freiem Himmel, schien ihnen ein der Gottheit würdiger Tempel zu sein. Die Magier, als Priester der Gottheit, waren sehr geehrt; ihre Kleidung war von Purpur u. auf ihrer Haube trugen sie eine goldene Kugel, wie der König. Auch die Großen des Reiches sollen (nach Strabo) dergleichen Tiaren getragen haben. Die Krieger: cylinderförmige Hüte, unten mit Leinwand umwunden, od. etwas hohe, nur wenig vorwärts gebogene eherne Helme, ohne Vorsprung an der Stirne, mit weißem Federkamm. Ueber dem bis auf die Waden reichenden Unterkleide (Tunica) einen Schuppenpanzer mit langen Aermeln; lange Hosen, kurze Halbstiefel. Der Schild: in Form eines verschobenen Vierecks oder oval, an beiden Seiten halbrund eingeschweift. Die Lanzen waren kurz (Mannshöhe), die Bogen sehr groß, der Degen hing an einem Bandelier auf dem rechten Schenkel. Die Leibwache des Königs war in Purpur u. gelbes Zeug gekleidet. Die Bogenschützen feuerfarbene Mäntel (der Chlamis ähnlich); andere violet od. blau. Die Reiterei, wie die Fußgänger gekleidet, hatte metallene Helme u. Sporen. Das königliche Panier: ein gold. Adler mit ausgespannten Flügeln. Der Luxus in Kleidung, Waffen u. Kriegsgeräthen war auf den höchsten Grad gestiegen (vgl. Parther).

Phönizier u. Carthaginenser. Nach ihren, den griech. ähnlichen Kunstwerken zu schließen, hatten sie die Kleidung mit den Griechen gemein, mit dem Unterschiede zwischen den Carthaginensern u. den Phöniziern, welche eine Colonie der ersteren waren, daß jene keine Mäntel trugen, gewöhnlich in einer einfachen Tunica ihren Geschäften nachgingen, u. daß ihre Kleidung besonders lange u. weite Aermel hatte; sie soll, wie bei den Galliern, gewöhnlich von gestreiftem Zeuge, od. roth u. umgürtet gewesen sein. Sie trugen Ohrgehänge. Ihre Krieger hatten Helme, den griech. ähnlich; Harnische von Leinwand; Schwerter u. Wurfspieße; Schilde halbmondförmig, am Rande mit Eisen beschlagen.

Phrygier u. Trojaner. Ihr Rock (Tunica), mit langen Aermeln, wurde gewöhnlich zwei-

mal gegürtet, unter der Brust u. unter den Hüften; über diesem einen Mantel (Chlamis), jedoch weniger kreisförmig wie diese. Ihnen wird die Erfindung der Stickerei zugeschrieben, darum den Mantel auch wohl gestickt. Auch trugen sie noch andere Mäntel, z. B. das Pallium, doch nicht, wie dieses, auf der Achsel befestigt. Lange Hosen bis auf die Füße reichend, Schuhe, die den ganzen Fuß bedecken. Die vorwärts gebogene Mütze, die phrygische genannt, deren sich auch andere Völker bedienten. Des Königs Auszeichnung, obgleich mit der phryg. Mütze abgebildet, ist besser ein Diadem od. Band u. ein Scepter. Die weibl. Kleidung, der griechischen ähnlich; einmal u. zwar auf den Hüften gegürtet. Die Weiber waren sehr prachtliebend; viel Geschmeide. Die Waffen der Krieger waren denen der Griechen gleich, nur daß der Helmbusch auf einem vorwärts gebogenen Kamm auf dem Helme befestigt ist u. sie sehr lange Lanzen führten. Auch fehlt dem Helm der Vorsprung üb. der Stirne, der den Griechen statt des Visires diente. Der Schild war bald länglich, bald vollkommen rund. Die Krieger zeichneten sich vor denen anderer Nationen durch ihre langen Beinkleider u. langen Untergewänder mit langen Aermeln aus, doch kämpften sie auch in bloßen Armen; trugen kürzere Beinkleider als die Römer, u. Halbstiefel.

Römer, s. Griechen.

Sarazenen, gingen halb nackt; lange Haare mit Riemen od. Bändern umbunden. Waffen waren große Bogen u. Pfeile, nebst langen Spießen. (Hieronymus beschreibt sie im Leben des heiligen Malcolm).

Sarmaten. Das nördliche Reich der Sarmaten bestand aus dem ehemaligen Polen, Preußen, Liefland, Lithuanien u. einem Theile von Moskau. Obgleich der Unterschied in der Kleidung u. den Waffen bei den Völkern, welche die Griechen und Römer Barbaren nannten, überhaupt sehr gering ist, so finden sich doch einige, die sich vor allen andern auszeichnen; zu diesen gehören die S. Ihre Bogenschützen trugen unter dem Schuppen-Panzer lange Röcke, die bis an die Knöchel reichten. Der rechte Arm ist nackt, der linke bis an die Hand mit einem zugeschnürten Aermel bekleidet. Die Spitzen der Pfeile u. Spieße waren von Bein. Läßt man auch den linken Arm unbekleidet, so muß wenigstens die Hand, die den Bogen hält, mit einem Leder bedeckt sein. Die gerade aufstehenden, oben zugespitzten Mützen (Helme) waren mit Streifen von Eisen od. Erz beschlagen. Der Degen hing an einem Riemen auf der rechten Seite. Auf der Trajanischen Säule sind die Reiter sowohl als die Bogenschützen ohne Schilde vorgestellt; Erstere, so wie ihre Pferde, waren ganz mit Schuppen bedeckt, wie es auch bei den Parthern gewöhnlich war. Diese Panzer waren von Leinwand, u. mit Schuppen, aus dem Horn des Pferdehufes verfertigt, über u. über bedeckt. „Ueber den ganzen Körper liegt ein Schuppenpanzer, welcher so künstlich gearbeitet war, daß die Gliedmaßen ihre ganze Form behielten, u. diese Harnische ein eben so zierliches Ansehen hatten, als die griechischen." Die Friedenskleidung war von der anderer barbarischer Nationen nicht unterschieden. Von der Kleidung der Weiber ist nichts bekannt, u. ihre Nachbarinnen (Germanen u. a.) können dem Künstler zum Muster dienen.

Scythen (ein Nomadenvolk). Nach der Einförmigkeit zu schließen, welche man in der Kleidertracht der meisten barbarischen Völker bemerkt, ist der Anzug der S. von jenem der Parther nur wenig verschieden gewesen, um so mehr, da nach Justins Berichte diese sowohl, wie auch die Markomannen, Jutongen, Gothen, Vandalen 2c., ja alle Völker, die das römische Reich überschwemmten, aus Scythien stammten. Die S. unterscheiden sich, wie alle nördlichen Völker, durch lange Hosen u. Schuhe. Ihr Rock reicht über die Kniee, ist sehr leicht gegürtet u. überhängend, so daß der Gürtel nicht gesehen werden kann. Die Aermel sind lang; Hosen u. Strümpfe aus einem Stücke. Der Mantel ist klein, gleich dem Sagum; Alle haben die phrygische Mütze. (Man kann sie mit u. ohne Bart darstellen). Die Krieger wie die der Parther; doch hatten sie noch Sagare od. doppelte Streitäxte. Die Kleidung der Frauen wie die weibliche Kleidung der Dacier.

Spanier. Obgleich lange von den Römern beherrscht, hat man doch, durch Mangel an Denkmälern, wenig Nachrichten von ihnen. Die Panzer der span. Krieger waren von Leinwand, die Helme von Erz (in Form der römischen), mit hohen purpurfarbenen Helmbüschen; Wurfspieße, ganz von Eisen, mit mehreren Widerhaken versehen, hatte jeder Krieger zwei od. drei. Lanzen, Dolche, lange (kupferne) Schwerter. Die Schilde waren rund od. oval. An den gallischen Grenzen vermischten sich Kleidungsart, Sitten 2c. beider Völker; Africa gegenüber war es derselbe Fall mit den Mauritaniern. Sie zeichneten sich bes. vor and. Völkern durch Halbstiefel aus, die aus Wolle gewürkt waren. Die Reichen trugen weiße Röcke (Tunicas) mit Purpur besetzt od. gestreift. Die Röcke der Weiber waren gewöhnlich von geblümten Zeugen. Halsbänder, Schleier; letztere auf eine unschöne u. entstellende Art getragen, indem sich die Weiber auf den Schultern aufliegender, den Kopf oft gleich Hörnern überragender Gestelle (von Draht) bedienten, auf welchen der Schleier drapirt war.

Syrer: trugen Halbstiefel u. eine Art Mütze statt des Helmes, die Schilde waren klein u. rund, Spieße u. Degen kurz; Wurfspieße. Die Kleidung war wie die der Babylonier.

Thracier. Plutarch H. ill. Tom. III. berichtet, daß ihre Mäntel (Chlamys) schwarz, ihre Klei-

nen halbmondförmigen Schilde aber weiß gewesen seien. Ihre Mützen waren gerade, u. nicht hervorragend wie bei den Phrygiern. Herodot u. Xenophon beschreiben sie von Fuchspelzen. Ihre Röcke waren kurz und verschiedenemale mit dem Gürtel umwunden. Ihre Schuhe, die bis über die Knöchel reichten, waren gewürkt. Wurfspieße; Schilde (peltae), wie sie die Amazonen hatten, und kurze Schwerter. Die asiatischen T. trugen auf ihren ehernen Helmen Ochsenohren u. Hörner von gleichem Metalle; kleine Schilde von Ochsenhäuten. Jeder Krieger hatte zwei Wurfspieße; ihre Beine waren mit rothem Tuche bedeckt, worunter enge Hosen zu verstehen sind.

Trojaner, s. Phrygier.

Mittelalter

vom 5. Jahrh. bis zum 30jähr. Kriege *).

Die Völker des Alterthumes, die in den ersten Jahrhunderten des Mittelalters ihre Nationalität noch erhielten, u. nicht durch die Uebermacht fremder Ueberwinder mit diesen sich vermischten, behielten auch ihre Trachten, wie sie im C. des Alterthumes angedeutet sind. Die Völkerwanderung indessen schuf neue Reiche, andere Völker, u. durch die Vermischung der Eindringlinge mit den Stammvölkern entstanden die neuen Trachten. Franken, Angelsachsen u. Normannen, die durch die Ausdehnung ihrer Eroberungen fast allen Völkern des Abendlandes Gesetze vorschrieben, theilten diesen auch ihre Sitten, Gebräuche, Art sich zu kleiden mit u. so kann man fast das Costume dieser für alle untergeordneten Stämme, die in einiger Beziehung oder Gemeinschaft mit ihnen stehen, mit einiger Wahrscheinlichkeit für sie auf der Bühne annehmen. Im 9. u. 10. Jahrh. schmolzen Franken, Burgunder u. Römer allmählig in ein Volk zusammen, so daß für die süd-westlichen Völker Europas das fränkische, für die nord-westlichen zuerst das angelsächsische, dann das normannische Costume anzunehmen ist. Im 12. Jahrh., wo durch die Kreuzzüge das Ritterwesen seinem Culminationspuncte mit Macht entgegen schritt, wo durch eben diese ritterlichen Hin- u. Herzüge die Gewohnheiten des einen Volkes dem andern überbracht, namentlich aber die Weichlichkeit u. der Luxus des Orients im Abendlande verbreitet wurde, ist der Wechsel der Moden viel häufiger u. die Kleiderpracht u. der Aufwand der Vornehmen viel größer gewesen, als man sich von jenen Zeiten der Einfalt (wofür man sie fälschlicher Weise gehalten hat) vorstellt. Die Waffenröcke u. Prachtkleider der Könige, Herren u. Ritter des Mittelalters (historisch bis 1517), unterscheiden sich im Durchschnitte von der Kleidung der neuern Zeit durch größere Kostbarkeit der Stoffe, durch Schwerfälligkeit u. Disharmonie mit dem Clima der Länder, durch eine seltsamere Buntscheckigkeit, u. durch Ueberladung mit lächerlichen Zierrathen. Die weiten u. langen Prachtmäntel, wie die Waffenröcke, die man über die Rüstung zog, bestanden entweder aus Gold od. Silberstoff, od. aus Scharlach, Sammt u. Seidenzeugen, waren gewöhnlich mit Gold, Silber oder Perlen gestickt u. mit den kostbarsten Pelzwerken verbrämt oder gefüttert. Oft waren die Waffenröcke aus mancherlei Streifen dieser Stoffe zusammengesetzt, Figuren von allerlei Thieren u. dgl. hineingestickt, wodurch sich die Ritter in Schlachten u. Turnieren unterschieden und die dann, sowie die gemalten Schilde, die Bildung der Wappen veranlaßt haben. Die Prachtmäntel der Fürsten u. des Adels waren Jahrhunderte lang mit Schellen behängt. Ebenso lang trug man Pluderhosen, zu denen man oft 100 Ellen Zeug brauchte, u. Schnabelschuhe, die nach Verschiedenheit des Standes 1½, 2 bis 2½ Fuß lang u. an ihrer emporsteigenden Spitze mit Schellen versehen waren. (Flögels Gesch. des Komischen I. S. 177. — Limburg. Chronik S. 23). Die Fürsten u. Herren der älteren deutschen u. übrigen Völker trugen insgesammt enge, an den Leib anschließende u. bis an die Kniee, od. kaum so weit, reichende Röcke, die den Sagis der Römer entsprachen, u. nur bei schlechtem Wetter weite Mäntel, die an beiden Seiten hoch ausgeschnitten, u. vorn u. hinten länger als an den Seiten waren. Die deutschen Völker behielten ihre kurze Kleidung sowohl in dem Dienste der röm. u. griech. Kaiser, als in ihren auswärtigen Eroberungen bei, weil sie sich in dieser leichter u. freier als in den langen römischen Togis bewegen konnten. Carl d. Große erschien zwar an Galatagen in der Feierkleidung der griech. Kaiser, blieb aber sonst der alten fränk. Tracht treu, u. tadelte es, wenn seine Franken (s. d.) die unbequemere Tracht der sogenannten Römer annahmen. Gleich nach dem ersten Kreuzzug (Anfang des 12. Jahrh.) legten manche fränk. Ritter u. Herren die langen, weiten Mäntel der Morgenländer (Hoiken) an; ebenso wählten die Ritterorden (s. d. Art. Orden (Ritter-), die im gelobten Lande entstanden, die Tracht der Morgenländer zu ihrer Ordenskleidung, die oft in die übermäßigste Pracht ausartete. So häufig, besonders bei Festlichkeiten, die langen Kleider, od. wie man sie selbst in Deutschland nannte, die Hoiken im 14. Jahrh. wurden, so sind doch die kurzen Wämser und Waffenröcke herrschender geblieben, u. es ist anzunehmen, daß die Deutschen in diesem Jahrh. den Modeton an den Höfen angegeben haben. Der Luxus in Kleidern, Putz &c. nahm indessen immer mehr überhand u. war gewöhnlich am größten in den Zeiten der höchsten Verwirrung u. des höchsten öffentlichen Elendes. Im J. 1485 fand es endlich der deutsche Adel nothwendig, sich selbst u. seine Weiber u. Töchter

*) Vgl. Eingang d. Art. Seite 236 Zeile 17 u. folg.

durch Aufwandsgesetze einzuschränken (s. den Art. Moden). Wenn schon bei der männlichen Kleidung der immerwährende Modenwechsel u. die Vermischung fremder mit heimischen Trachten, ja oft nicht nur diese, sondern auch noch die seltsamste Ideenausführung in der Tracht einzelner Personen, deren Abbildung sich zwischen die Bildwerke jener Zeiten drängt, unübersteigliche Hindernisse in Costume-Bestimmungen entgegenstellt, so ist dies bei der weiblichen Kleidung noch viel mehr der Fall. Am häufigsten wechselten die Moden gegen den Ausgang des 15. u. im Anfange des 16. Jahrh., wo man in Italien, Frankreich u. Deutschland oft zu gleicher Zeit spanische, italienische, französische u. deutsche Herren u. viele Vornehme aus diesen Völkern mit ihren Weibern u. Töchtern erscheinen sah. Diesen häufigen u. schnellen Wechsel der Moden beweisen nicht nur die gleichzeitigen Geschichtschreiber, sondern auch die Sammlungen von Zeichnungen der damaligen Trachten, deren man in allen größeren Bibliotheken findet. Vornehme und reiche Frauenzimmer hatten der Regel nach deutsche, französische, italienische, spanische u. ungarische Trachten zugleich u. sie wechselten diese mannichfaltigen Trachten gewöhnlich an einem Tage nach der Weise der Morgenländerinnen u. Griechinnen. Die Modesucht war in allen Ländern sich gleich. Für die Kleidung der geringeren Stände bei den verschiedenen Nationen des Auslandes vom 14. Jahrh. an, wofür sich ebenfalls nur geringe sichere Bestimmungen geben lassen, hat man im Durchschnitt auf der Bühne mit oft nur geringer Unterscheidung des Bauers od. Bürgers mit mehr od. weniger Veränderungen, od. mit theilweiser willkührlicher Verwendung des einen oder andern Kleidungsstückes, Folgendes festgestellt: Ein, dem Hauskleide ähnlicher Rock od. ein Wamms, Beinkleider, die unter dem Knie gebunden, werden oft durch breite farbige Träger gehalten mit Zugabe eines Brustlatzes, wie wir ihn unter den Nationaltrachten (s. dort: Tyroler) finden; einen einfachen Ueberwurf, wenig besetzt od. ausgeschlagen, diesen vorzugsweise für den Bürger; Strümpfe, Schuhe, Baret od. eine mit Pelz, auch farbigem Zeuge verbrämte Mütze. An allen Kleidungsstücken sind nur wenige zeitgemäße Verzierungen angebracht u. der Schnitt ist dem als Norm aufgestellten altdeutschen Costume entnommen. Gegen dieses, häufig nur allzu normale Verfahren in den theatralischen Costumebestimmungen ließe sich aber noch manche Einwendung machen, die jedoch mehr im Bezug auf das Schauspiel, als auf die Oper, Anwendung fänden; für letztere werden in neuester Zeit, meist nach Pariser C., Anzüge gefertigt, gegen deren Einheit, wenn auch nicht immer Correctheit, man nicht viel einwenden kann. Allein das Schauspiel, welches gerade, wenigstens auf ein correctes Costume, den ersten Anspruch machen kann, wird am stiefmütterlichsten behandelt, u. es gehört, um eine solche herzustellen, nicht viel mehr Aufwand dazu, als für die ordnungsmäßige Herstellung einer Theatergarderobe ohnehin erfordert wird. Man wird sowohl im Alterthum, als im Mittelalter finden, daß sich immer das Costume mehrerer Nationen ähnelt u. Jahrhunderte lang gleich bleibt, daß eins oft für das andere angenommen, od. ein u. dasselbe Kleidungsstück vielfach verwendet werden kann; es ist also nur in dem Mangel erforderlicher Kenntnisse u. Geschicklichkeit zu suchen, wenn die Einheit des histor. zeitgemäßen Cost. nicht mit dem Gesetze der Schönheit, sowie mit der angenommenen theatr. Correctheit in Uebereinstimmung gebracht wird (vergl. d. Art. Garderobe) *).

Angelsachsen. Kleidung der Männer: Die kurze Tunik, von dem Volke getragen, glich mehr unsern Hemden ohne Kragen, u. die obere Oeffnung war nur so groß, um den Kopf durchbringen zu können; doch war sie auch mitunter auf der Brust mit einem eingefaßten Schlitz versehen; lange enge Aermel. Sie fiel selten über das Knie u. bildete durch den um die Hüften gewundenen Gürtel schlaffe u. zierliche Falten. Bei Personen höheren Ranges ist sie mit Besätzen u. Stickereien von verschiedenen Farben geziert. Bei Ackerleuten u. Sklaven war sie meist auf beiden Seiten bis zur Hüfte offen, u. bei diesen auch zuweilen nicht gegürtet. Die lange Tunik scheint der Festanzug u. nur die Kleidung ganz vornehmer Pers. gewesen zu sein. Meistens weiß, hatte man sie doch auch in verschiedenen Farben. Die langen Aermel waren entweder eng, genau an den Arm anschließend, od. oft sehr weit u. offen. Um die Mitte des Leibes gegürtet, fiel sie in weiten Falten bis zum Knöchel des Fußes. Im 10. Jahrh. fing man an, die Tunik mit Knöpfen zu besetzen. Das Oberkleid (le surtout), aus farbigem kostbarem Stoffe, wurde nur von Standespersonen u. wahrscheinlich nur als Feierkleid getragen; es war oft kürzer od. länger, so daß man die lange Tunik sehen konnte, hatte weite, lange u. vorn offene, od. bis zum Ellenbogen reichende, mitunter auch eng anschließende Aermel. Es wurde nicht gegürtet u. war häufig mit reichen Stickereien versehen. Kein Kleidungsstück war in Hinsicht auf Form u. Größe so vielen Veränderungen unterworfen, als der Mantel, der gewöhnlich über der kurzen Tunik getragen wurde. Meist bedeckt er nur einen kleinen Theil des vorderen Körpers, ist auf der rechten Achsel mit einer Agraffe od. Schnalle befestigt, reicht etwas über den Saum der kurzen Tunik hinab, bedeckt den ganzen Rücken, u. endigt sich dann in wirklichen Falten auf dem linken Arme u. auf einem Theile der Brust. Auf diese Art ließ er den rechten Arm ganz frei, indessen er durch die Bewegungen

*) s. Anmerkung, Seite 237.

des linken seine Form stets änderte, u. faltenreiche malerische Umrisse bildete. Eitelkeit od. Geschmack erfanden jedoch noch mannichfaltige Arten des Mantelwurfes. Ueber der langen Tunik (vom Adel) getragen, war er lang u. weit. Der kleine Mantel junger Leute gleicht dem Waffenrocke eines Herolds; auf beiden Achseln mit Agraffen befestigt, vorn u. rückwärts bis zum Gürtel hinabhängend, läßt er beide Arme ganz frei. Im 9. u. 10. Jahrh. wurde die Form des Mantels zwar nicht verändert, aber Stickereien u. Gebräme von verschiedenen Farben verschwenderisch angebracht. Vom 9. Jahrh. an, eng an den Schenkel schließende Beinkleider, über, mitunter auch unter dem Knie gebunden. Die Hosen, von den Beinkleidern verschieden, hingen mit den Strümpfen zusammen (auf d. Bühne durch Tricots ersetzt), u. waren von verschiedenem Stoff u. Farbe. Schuhe, meist schwarz, wurden allgemein getragen; sie reichen bis zum Knöchel, wo sie dicht anschließen, sind in der Regel in der Mitte des Oberleders einmal gespalten, mitunter aber auch mit 2 — 3 Spalten versehen. Nur selten hatte man Sandalen. Ein Theil der Beinbekleidung waren die Beinbänder, die über die Strümpfe od. Hosen gekreuzt gewunden wurden, wie noch heute bei den Schottländern, od. man wickelte sie dicht um das Bein, vom Schuh bis zur Hälfte der Wade; sie waren von Wolle od. Leinen. Außerdem trugen sie noch hohe Schuhe geschnürt (bis auf das halbe Bein) u. Stiefletten od. Halbstiefel. Wegen des langen fliegenden od. gelockten Haares, welches sie mit besonderer Liebe u. Eitelkeit pflegten, hatten sie bis zum 8. Jahrh. gar keine od. eine nur unbedeutende, den Scheitel kaum bedeckende Kopfbekleidung. Die alsdann getragenen Mützen glichen der phrygischen; das Volk hatte Pelzmützen verschiedener Formen. Im 10. Jahrh. Filzhüte, wollene Mützen; von da an auch Handschuhe von Leinwand, vorzüglich für den Clerus. Ringe u. Armbänder waren beiden Geschlechtern eigen, Halsbänder aber vorzugsweise nur den Frauenzimmern. — Die weibliche Kleidung zeichnete sich durch ihre einfache u. natürliche Art aus, wie sie den Körper umschloß, schmiegsam die Grazie der Frauen erhob, ohne den Launen der Mode unterworfen zu sein. Sie blieb bis ins 11. Jahrh. in der Form ziemlich dieselbe, u. nur in der Wahl der Stoffe, Farben u. Verzierungen wurden zeitweise geringe Veränderungen vorgenommen. Das Unterkleid ist wenig von der langen Tunik der Männer unterschieden. Die langen Aermel sind vom Handgelenke bis zum Ellenbogen in kleine Falten gelegt. Von verschiedenen Farben, jedoch meist weiß u. von Leinwand, reichte es, um die Hüften gegürtet, fast bis zur Erde herab, so daß es die Füße beinahe ganz bedeckte. Nur selten hatte es weite, offene Aermel, u. war im Ganzen fast gar nicht, od. nur durch eine schmale, vielfarbige Verbrämung am unteren Saume verziert. Das Oberkleid (la robe), ebenfalls gegürtet, mit weiten Aermeln, die oft bis über die Hände, oft nur bis zum Ellenbogen reichten, hatte gleiche Länge mit dem Unterkleide, so daß von diesem nur selten etwas zu sehen war. Es war aus schwererem Stoffe als jenes, gewöhnlich aus feiner Wolle verfertigt, v. 8. Jahrh. an auch aus Seidenstoffen, doch nur für fürstl. Personen. Erst zu Ende des 10. Jahrh. erlitt es bedeutsame Veränderungen, die bald in sehr weiten, fächerartigen, bald wieder engern od. auf besondere Art aufgesteckten Aermeln bestanden; od. daß diese aus anderem Zeuge eingesetzt, anderntheils wohl auch ganz fehlten, u. dann die Aermel des Unterkleides an ihre Stelle traten; ferner, daß das Oberkleid mit anderfärbigem Stoffe gefüttert wurde, u. daß die Verschwendung in Stickereien &c. sich fortwährend steigerte. Den wenigsten Veränderungen war der Mantel der Frauen unterworfen, der, in der Form sich gleich bleibend, nur in Größe u. Farben verschieden war. Die Art, den Mantel zu tragen, wie sie von den Alterthumsforschern, namentlich von Strutt, angegeben wird, würde auf der Bühne wenig Anwendung finden, weshalb wir diese der Phantasie der Künstlerin hier überlassen müssen. Er war rund od. vielmehr eiförmig, umhüllte den größten Theil des Oberkörpers, ohne durch ein Band od. eine Agraffe festgehalten zu werden, fiel rückwärts tief herab, auf der einen Seite länger herabhängend, als auf der andern, u. bildete über die Brust von einer Schulter zur andern einen faltenreichen Bogen. Im 9. u. 10. Jahrh. hatte man noch eine zweite Gattung Mäntel. Ein solcher wurde um den Gürtel befestigt, ging über die rechte od. linke Schulter, u. hing auf einer Seite herab. Obgleich die Angelsächsinnen auch außer dem Hause mitunter ohne Mantel gegangen sein mögen, so war dies doch nicht mit dem Schleier der Fall, der ein wesentliches Stück ihrer Kleidung war. Er war so breit u. lang, daß er vom vorderen Theile des Kopfes von beiden Seiten herabhängend, bis auf die Kniee reichte, wenn er nicht wieder aufgeschlagen wurde. Gewöhnlich aber wurde er einigemale um den Hals gewunden, nachdem der Kopf bis zur Stirn eingehüllt, u. nur das Gesicht freigelassen war; auf diese Weise deckte er noch Brust u. Schultern, indem ein Theil desselben auf den Mantel herabfiel. Geschmack u. Laune gaben ihm auch andere Formen, doch selten hängen beide Enden flatternd herab. Er war theils von gröbern, theils von feineren Stoffen, u. seine Farbe von der des Mantels meist unterschieden. Bis zum 11. Jahrh. war eine Veränderung desselben wenig bemerkbar, doch von da an schon tritt er durch Kostbarkeit des Stoffes, der Stickereien u. die Art ihn zu tragen, in das Bereich der Moden. Wenngleich das von ihnen so sehr geschätzte lange u. mit besonderer Sorgfalt ge-

pflegte Haar durch den Schleier verhüllt wurde, so waren doch auch Diademe, Kopfbinden, Haarschnüre, Haarnadeln u. and. Kopfschmuck, unter d. Schleier getragen, nicht ungewöhnlich. Ihre Schuhe von Leder, gewöhnlich ganz geschlossen u. schwarz von Farbe, waren nur selten geschlitzt, noch seltener ausgeschnitten, u. reichten bis zum Knöchel, wo sie gebunden wurden. Erst im 9. u. 10. Jahrh. findet man farbige Schuhe. Der Schmuck bestand aus Hals- u. Armbändern, Ringen, Ohrgehängen, gold. Ketten 2c. Der Gürtel edler Damen war gestickt, mit Edelsteinen besetzt. Die Kleidung der Könige unterschied sich nicht in der Form von der ob. beschr. männlichen Kleid., wohl aber durch die Kostbarkeit der Stoffe, Verbrämungen u. Stickereien. Im Ganzen gleicht sie der der fränkischen Könige (s. d.). Die Form der Kronen läßt sich erst vom 7. Jahrh. an bestimmen. Sie wurde jedesmal nach Wahl u. Geschmack des Königs angefertigt. Von dieser Zeit lassen sich nur Diademe, Blumen- oder Lorbeerkränze u. dgl. als richtig annehmen, die dann, als im 9. Jahrh. die Form der Kronen im Allgemeinen schon festgestellt war, noch von Prinzen u. dem höchsten Adel getragen wurden. Der Zepter war ein langer Stab, dessen Verzierung am obern Ende bald in einer Kugel, bald in einem aus Kügelchen zusammengesetzten Kreuze, einer Lilie, einer Taube od. ähnl. bestand. — Purpur u. Scharlach, bei and. Völkern ein unterscheidendes Kennzeichen des Ranges, war bei den A. jeder Klasse des Volkes eigen. — Kriegskleidung bis zu Ende des 8. Jahrh. Die kurze Tunik, von Leinwand; sie war meist weiß, doch trugen sie deren auch von and. Farben. Sie hatten keine Harnische; nur Wenige mögen eine Art Panzerhemd getragen haben. Der Mantel war eine Auszeichnung des höheren Ranges. Der phrygischen Mütze ähnliche, lederne Hauben waren die Tracht des gemeinen Kriegers, kegelförmige Helme von mitunter vergoldetem Metalle die der Anführer. Die Schilde, von verschied. Größe, meist von Leder, waren oval, mit einem breiten Rande u. einem gespitzten Kegel, der sich in der Mitte erhebt, beides von Metall. Lanzen, sehr lange u. breite Schwerter, Bogen u. Pfeile. Vom 9. bis ins 11. Jahrh.: Der Mantel behielt seine alte Form. Die Tunik war mitunter an den Seiten offen u. etwas kürzer, bes. für leichtes Fußvolk. In dieser Zeit wurden Schuppenharnische, aber nur zur Deckung des Oberkörpers, Arme u. Beine noch freilassend, häufiger; auch Panzerhemden, von Draht geflochten, waren nicht ungewöhnlich. Die Schilde behielten ihre Form bis zum Einfall der Normänner. Die sächsischen Fahnen waren klein, meist viereckig, u. häufig prächtig von Gold gewirkt u. mit Edelsteinen besetzt. Kriegerische Instrumente waren Trompeten u. Hörner. Kleidung der Geistlichen, s. d. Art. Priester. Die Eroberung Englands durch die Dänen hat keine wesentliche Veränderung in den Gebräuchen, Trachten 2c. der Sachsen hervorgebracht, da sich jene in den 27 Jahren ihrer Herrschaft durch Sittenlosigkeit u. Grausamkeit zu verhaßt gemacht hatten; die bald darauf folgende Eroberung England's durch die Normannen (s. d.), 1066, hat dagegen eine gänzliche Umwandlung in dem bis dahin Ueblichen bei den Angelsachsen hervorgebracht. (A collection of the Dresses of different nations ancient and modern; particularly old english dresses 4. Lond. 1772. — F. C. J. Fischer, Sitten u. Gebräuche d. Europäer im 5. u. 6. Jahrh. 8. Frankf. a. d. O. 1784. — Strutt 2c. s. unt. Britten.)

Böhmen. 15. u. 16. Jahrh. Die altdeutsche Tracht, nur daß diese, namentlich der Ueberwurf, noch mehr mit Pelz besetzt, gefüttert u. ausgeschlagen war.

Dänen. Ihre Kleidung unterscheidet sich von jener der Angelsachsen nur durch größere Pracht, so wie sie sich vor diesen durch Bequemlichkeitsliebe auszeichnen. Die älteste Rüstung bestand blos aus einem Helm von Leder, aus einem dergl. Brustharnisch u. Schilde. Doch hatten sie nach der Eroberung Englands schon eine vollständige Rüstung, die, nach Strutt, aus Leder verfertigt wurde, welches an den Gelenken der Biegsamkeit wegen dünner war; dieses lederne Gewand wurde dann mit einer Art Panzerhemd überzogen, welches aus starken, in einander geflochtenen Fäden von Metall gemacht, u. an den Gelenken mit Charnieren versehen war. Diese Rüstung bedeckte den ganzen Körper, Arme u. Füße, u. ließ blos die Hälfte der Hand unbedeckt. Metallene, oft kostbare Helme, besond. hoch, doch ohne Helmschmuck u. Busch, mit einem Vorsprung zur Sicherung des Gesichtes, der bis über die Nase herabreichte. Die Schilde glichen den sächsischen. An den an ihnen angebrachten Verzierungen erkannten sich die Krieger in der Schlacht. Der junge Mann erhielt einen weißen, glatten (glänzend polirten) Schild (Schild der Erwartung), den er so lange tragen mußte, bis er auf demselben durch eine ausgezeichnete That die Proben seiner Tapferkeit abbilden lassen durfte. Durch diese Sinnbilder der berühmten Krieger, die sich vom Vater auf den Sohn vererbten, entstanden, zuerst im nördlichen, dann in ganz Europa die Familienwappen. Das Schwert war noch länger u. breiter, als jenes der Sachsen. Das Streitbeil pflegt man den Dänen als unterscheidendes Merkmal zuzuschreiben. (Strutt 2c. s. unter Britten u. Angelsachsen.)

Deutsche. Von der fränkischen Tracht, die bis ins 11. Jahrh. anzunehmen ist, bildete sich das nach u. nach von andern Völkern Angenommene, u. manches andere wieder durch den Einfluß des Ritterwesens (s. d. A. Ritterthum) Bedingte in dem Costume des Deutschen zu einer bestimmten

Eigenthümlichkeit aus, welches man (vorzüglich in d. Bühnentechnik) durch den Ausdruck „altdeutsch" bezeichnet, u. worunter man im Allgemeinen folgende Bestandtheile des Anzuges zu verstehen hat: Der Mantel, die Ritterorden (s. d.) ausgenommen, als gewöhnliche Tracht nur selten noch, z. B. auf Reisen, bei Festen 2c. getragen, war lang u. sehr weit, gleich dem fränkischen (s. dort), oder er war kürzer, gewöhnlich mit Aermeln versehen, u. reichte dann immer noch bis zur Wade herab; die Verzierungen an ihm waren sehr einfach, Sammtstreifen oder Litzen von oben bis zum Saume sind die gewöhnlichsten, die man auf den Bilderwerken, die das Costume jener Zeit darstellen, bemerkt. Ihn verdrängte der, die deutsche Tracht vorzüglich characterisirende Ueberwurf, ein Mittelding zwischen Mantel u. Waffenrock. Es war ein weiter, vorn offener Rock mit weiten, langen Aermeln, mit Pelz, anderfarbigem Tuche od. breiten Sammtstreifen besetzt od. ausgeschlagen u. gefüttert; er hatte häufig noch einen kleineren Kragen, der entweder aufrecht stand oder (gleich einem Pikeschekragen) umgeschlagen war. Andere Formen, die ihm Laune, Bedürfniß od. Mode gaben, z. B. seine od. der Aermel verschiedene Länge, daß die Aermel geschlitzt waren, od. nur bis zum Ellenbogen reichten, daß der Kragen fehlte, od. statt der Aermel nur Schlitzen an den Seiten waren, durch die die Arme gesteckt wurden 2c., Alles dies raubte ihm seine Hauptbestimmung nicht, nämlich statt des Mantels zur Zierde od. zum Schutze gegen schlimme Witterung zu dienen.

Die gewöhnlichste Tracht im Hause, bei Bankets, auch wohl zur Jagd 2c. war das Hauskleid od. der Waffenrock. Das Hauskleid ist einfach, mit Pelz od. Streifen verbrämt, mit langen, engen Aermeln, am Halse anschließend od. nur wenig ausgeschnitten, vorn offen u. durch Haften zugehalten, gewöhnlich von Tuch; der Waffenrock (nur von Rittern getragen), ursprünglich zur Bedeckung u. Verhüllung der Rüstung 2c. (s. Ritterthum), diente dann auch ohne diese in seinen verschied. Formen zum Staatskleide, bis mit dem 16. Jahrh. das spanische Costume zur allgemeinen Modetracht wurde, od. doch auf die Verwandlungen der Mode seinen Einfluß übte. Die enge Leder-Bekleidung, als: Wamms, Beinkleider, breites Wehrgehänge von Leder 2c., welche den Deutschen schon im Alterthum von and. Völkern unterschied, u. durch das Tragen schwerer Harnische doppelt nothwendig geworden war, ja aus gleicher Ursache auch von andern, namentl. nordischen Völkern angenommen wurde, war nur die Tracht der Krieger, als Ritter, Knappen 2c., wurde aber auch häufig, ja von der ritterlichen Jugend fast immer getragen, wenn man den Harnisch anzulegen auch nicht nöthig hatte, da sie, bei der Liebe des Deutschen zur Jagd u. zu Kämpfen, durch ihre Dauerhaftigkeit am besten geeignet war, bei den Anstrengungen u. Strapazen, denen er sich fortwährend aussetzte, ihn zu schützen u. den nöthigen Widerstand zu leisten. Nachdem sich der Mittelstand erhoben hatte durch die Erbauung der Städte, u. durch den Verfall des Ritterthumes der Adel genöthigt war, seine Burgen zu verlassen u. seinen Aufenthalt an den Höfen der Fürsten u. in d. Städten zu nehmen, war auch die Kleidung eine andere geworden, als die in den Zeiten des Ritterthumes (s. d.). Gleichzeitig verschwand aber auch durch die Annahme fremder Trachten u. durch den Wechsel der Moden das bis dahin Eigenthümliche in der Tracht des Deutschen (s. d. Art. Moden).

Die mit dem Prädicat „altdeutsch" bezeichneten einzelnen Theile einer Theatergarderobe, in ihrer Form u. Anwendung, s. d. Art. Garderobe.

Die Kleidung der Bürger war oft wenig von der der Edelleute verschieden, u. nur im Allgemeinen läßt sich annehmen, daß jene häufiger Ueberwürfe, große, weite Schooßjacken, Schurzröcke od. dem altd. Hauskleide ähnliche Röcke getragen haben, daß die Beinkleider, ob weit od. eng, größtentheils unterm od. dicht überm Knie gebunden wurden, od. gar nicht gebunden od. eingezogen, frei auf od. über das Knie herabfielen; daß sie meist farbige Strümpfe u. hohe, mit Laschen versehene Schuhe, u. breite, pauschige Barets trugen. Die breiten Krausen waren mit der spanischen Tracht lange zur Mode geworden, doch wäre es zweckmäßiger für die Bühne, der Kleidsamkeit wegen, den sogenannten „altdeutschen Kragen" für die ganze Zeit des Mittelalters anzunehmen, da er ohnehin in seinen verschiedenen Formen bald tief herabfallend, bald kürzer (doch immer auf den Schultern aufliegend, wodurch der Hals frei blieb), von Zeit zu Zeit fast von allen Ständen getragen wurde. Eben so wurden die großen, am oberen Rande oft seltsam verzierten Reiterstiefel (altd. Ritterstiefel), u. die oft mit mehreren Riemchen zugeschnallten Schuhe nicht selten auch von Bürgern getragen. Die Kleidung der Frauen bestand, ohne Beimischung fremdländischer Trachten, in langen, wallenden, faltenreichen Röcken od. Kleidern, in Jacken od. Mieder, größtentheils mit Schößen; Hals u. Brust waren verhüllt, entweder durch das nicht ausgeschnittene, um den Hals eng anliegende Mieder, od. durch ein glattes od. in Falten gelegtes Koller aus feiner Leinwand. Das Haar hing in Flechten herab, od. war nebst einem Schleier aufgesteckt. Schleppkleider, Mieder mit spitzen Schnepen, Spitzenkragen, hoher Federschmuck, sodann Ketten, Spangen, Ringe 2c., zum Schmuck der Arme u. des Halses, war die Tracht edler Frauen u. bei festlichen Gelegenheiten. Der Kopfputz, als: Aufsätze, Barets, Mützen 2c., erlitt in der Form die meisten Veränderungen, wie z. B. im 14. Jahrh. lange Zeit die sogenannten böhmischen Kegeln (Ku-

geln) Mode (s. d. Art.) waren. Gürtel u. Bügeltasche, oft kostbar verziert, waren Gegenstände des weibl. Putzes deutscher Frauen, welche selten, beim häuslichen Anzuge niemals fehlten. Erst mit dem Zeitalter Ludwigs XIV. (s. C. d. neuern Zeit), mit welchem eine gänzliche Umwandlung der Bekleidungsart eintrat, verschwanden mit dem spanischen Kleiderschnitte auch noch die letzten Ueberbleibsel der altdeutschen Tracht, u. die Deutschen ahmten von da an, wie fast alle übrigen europäischen Völker, die französischen Moden nach.

Engländer. Sie nahmen, nachdem das Costume der Angelsachsen, dann der Normänner (s. d.) sich in die Trachten des ritterlichen Zeitalters (s. d. Art. Ritterthum) verwandelt hatten, endlich auch das spanische, als das herrschende Costume an, u. es mögen hier die Abweichungen, wie wir sie z. B. am Hofe der Elisabeth (2. Hälfte des 16. Jahrh.) finden, kurz berührt werden. Der Mantel, kurz u. von geringem Umfang, hat meist einen kleinern aufrechtstehenden Kragen; obgleich oft reich gestickt od. mit Borten u. Litzen besetzt, so findet man ihn doch fast niemals mit Franzen (Bouillons od. ähnl.) geschmückt. Die Puffhosen, so wie das eng anliegende, bis zum Hals zugehäftelte Wamms sind häufig, statt der Puffen od. Schlitzen, od. noch nebst diesen (das Wamms vorzüglich auf den Schultern) mit umwickelten Wulsten verziert. Diese Wulste, die von verschiedener Dicke u. Länge, gewöhnlich aus anderfarbigem Zeuge verfertigt, gestickt, mit Gold- od. Silberborten, od. dergl. Schnuren umwunden, oft künstlich umstrickt sind, u. auf mannichfache Art am Anzuge angebracht waren, bilden, nebst dem, daß alle Theile des Anzuges überhaupt enger u. kürzer waren, u. sich dadurch eine größere Steifheit od. Gezwungenheit in demselben zeigte, den unterscheidendsten Gegensatz zum span. Costume; u. so wie dieses (s. Spanier) auch unverändert, ohne Zusatz des englischen Geschmackes als Hoftracht eingeführt war, sah man doch auch nicht selten unter den übrigen Ständen einzelne, bei andern Völkern herrschend gewordene Moden, od. diesen Völkern eigenthümliche Kleidungsstücke, z. B. den Ueberwurf der Deutschen, heimisch werden. Den aufrechtstehenden Spitzenkragen (jetzt unt. d. Namen Stuartskragen bekannt), od. statt dessen eine Krause, jedoch kleiner u. schmaler als die spanische, sieht man am häufigsten auf den Bildern jener Zeit. Wie der Italiener, so trug auch der Engländer mehrentheils Schuhe, u. nur bei bes. Gelegenheiten, z. B. wo er zum Kampfe sich rüstet od. eine Reise antritt, ist er in Stiefeln abgebildet. — Die späteren Veränderungen der Trachten mögen leicht mit denen der Franzosen (s. Cost. d. neuern Zeit) zusammentreffen, nur daß der Engländer, wie noch jetzt, in seinem Anzuge stets etwas Besonderes hinzufügte, welches sich durch kleine unwesentliche Veränderungen von der jedesmal herrschenden Modekleidung der übrigen Völker unterschied, häufig aber auch nur in der nachlässigen od. übertriebenen Art bestand, wie er diese Kleidungsstücke zu tragen pflegte. (Einige ansprechende Costume-Blätter für die Tracht jener Zeit findet man in dem **Recueil des Costumes ch. Vizentini, Livrais. 17. Leicester.**) Walter Scott hat in seinen Romanen das Costume verschiedener Zeiten, jenseits des Canals, meist mit der ausgedehntesten Genauigkeit beschrieben.

Franken. Das Costume der F. hatte mit jenem der Angelsachsen (s. d.) viel Aehnlichkeit, u. es bleiben uns hier nur die Abweichungen zu berichten: Die weibliche Tunik, vom Halse bis über die Füße wallend, vom reich gestickten Gürtel gehalten, „lag meist so genau am Leibe an, daß man die Reize eines schlanken Wuchses in ihrer ganzen Fülle sehen konnte.“ Die Fränkinnen trugen bis ins 8. Jahrh. Mäntelchen von leichterem Zeuge, als jene der Männer; von da an aber hatten sie weite Mäntel, die hinten nach schleppten, u. auf der Brust durch Schnürchen (Spangen) festgehalten wurden. Sie waren oft durch reiche Stickereien od. mit gestickten Rändern geziert. Der Kopfputz war einfach, das Haar wallte entweder fliegend, od. in gekünstelten Flechten mit einem Bande gebunden über die Schultern herab, od. war mit dem Schleier bedeckt, der zugleich oft Hals u. Brust verhüllte. Noch im 13. Jahrh. war der, Brust u. Hals ganz verhüllende Schleier nebst den mehr üblichen Mützen (Barets) verschiedener Formen gebräuchlich. Schmuck aller Art, vorzüglich auch Perlenschnüre. Kleidung der Männer. Die kurze Tunik, auf dem Lande u. von Kriegern getragen, reichte nicht bis an die Kniee, u. wurde von einem breiten Gürtel gehalten. In den frühesten Zeiten war sie sehr enge. Die Bewohner der Städte, vorzüglich Vornehme, trugen die lange Tunik mit einem Mantel darüber. Der Hals war bloß; Kragen u. dgl. wurden nicht getragen. Die saga fresconia war ein kurzer Mantel von verschied. Farben, den die F. im 9. Jahrh. zu tragen anfingen. Da er aber Karl dem Gr. mißfiel, so wurde er bald wieder durch den fränkischen Mantel (sagum gallicum) verdrängt. Dieser war viereckig u. von so außerordentlicher Weite, daß, wenn er vierfach zusammengelegt war, man ihn noch umhängen konnte. Vor dem Anfang des 5. Jahrh. Schnurrbärte u. Knebelbärte; die Haare wurden im Nacken in einen Knoten gebunden; die Anführer hatten sie auf dem Wirbel des Kopfes oft hoch aufgerichtet, gleich einem Federbusche. Dann bis ins 12. Jahrh. ganzer Bart u. lange Haare, mit Ausnahme der Leibeigenen, die den größten Theil ihrer Haare abscheeren mußten. Als ein Zeichen der Sklaverei pflegten sich auch die Mönche den Kopf zu scheeren, bis auf einen schmalen Kranz von Haaren, weil sie sich als Sklaven Gottes ansahen. Kleidung der Könige (nach fränki-

schen Denkmälern). Chlodwig: lange, mit goldgestickten Rändern besetzte Tunik, langer, rother Mantel, Stiefeln, offenes Diadem; Zepter: ein einfacher, langer, gold. Stab. Karl d. Große: leinene Beinkleider, eng anschließend; die kurze Tunik von Leinwand, mit seidenem Streif um den Saum; verzierte Strümpfe mit verschiedenfarbigen Beinbändern umwunden (wie bei d. Sachsen), durch kostbare, mit Edelsteinen besetzte Kniebänder festgehalten; rothe, goldgestickte Schuhe, bis zur Fußbiege reichend; langes Schwert, kostbar verziert, der Griff mit Edelsteinen besetzt; eben so das Schwertgehänge, welches von Gold u. Silber war. Den venetianischen Mantel von grauer od. blauer Farbe; er war viereckig, gefüttert, u. von einer Form, daß er, wenn man ihn über die Schultern warf, vor- u. rückwärts bis auf die Füße, zu beid. Seiten aber kaum bis an die Kniee reichte. Als Ceremonienkleidung, die überaus prächtig war, trug er eine golddurchwebte Tunik, Schuhe mit Edelsteinen geziert; der purpurne, lang nachschleppende Königsmantel war durch eine goldene Agraffe zusammengehalten. Auf dem Haupte glänzte ein, mit den kostbarsten Edelsteinen geschmücktes Diadem; nicht minder prächtig war Degen u. Gehänge. Ludwig der Fromme, wie sein Vater Karl, nur goldene Stiefletten u. goldgestickten Mantel. Die folgenden fränk. Könige wichen nur durch geringe Veränderungen von der obigen Kleidung ab, z. B. durch einen kürzern, mehr od. weniger gestickten Mantel, kürzere od. längere Tunik, die Form des Diadems u. Zepters, durch Hinweglassung der Beinbänder u. ähnl. (Angabe der Kleidung derselben im Spalart 2. Abtheil. 2. Thl. p. 231.) — Krieger, bis ins 8. Jahrh. Die Kleidung bestand blos, außer den engen Beinkleidern, aus einer kurzen, vorn mit einem Riemen zusammengeschnürten Jacke; aus Schuhen, deren Riemen vom Fuße an bis über die Schenkel, sich immer kreuzend, hinaufwanden u. unter dem Gürtel befestigt wurden. Das Schwert hing am Gürtel auf der rechten Seite, links war der Dolch. Harnische u. Stiefel hatten sie so wenig, als Schleudern u. Bogen. Ihre Helme, die aber noch selten waren, zierten gefärbte Pferdeschwänze od. Abbildungen von Thiergestalten, als: Bären, Tiger, Wölfe ꝛc., die sie auch auf ihren Fahnen hatten, bis in den Zeiten Dagobert's für diese der Adler gewählt wurde. Sie hatten Wurfspieße mit Widerhaken u. zweischneidige Streitbeile. Der meist ovale od. herzförmige Schild war von Metall, od. auch nur von Holz u. mit Thierfellen überzogen. Ohne Kopfbedeckung. Die Haare wie ob. — Vom 8. bis z. 12. Jahrh. finden sich schon mehrere Waffen, die Lanze, die Schleuder, der Streitkolben, die Keule, die Armbrust, aus der man lange, gespitzte Pfeile od. auch Bolzen schoß. Der gemeine Krieger trug anfangs noch eine kurze Jacke, Beinkleider u. Schuhe, auf dem Kopf eine leichte Kappe. Lederne Harnische, Schuppenharnische, Panzerhemden u. Helme wurden von jetzt an gewöhnlicher, u. änderten in Form u. Anwendung bis zur Blüthe des Ritterthums (s. d. Art.). Der Mantel war die Auszeichnung des höheren Ranges, u. glich d. röm. Paludamentum. Die Schilde sind mit verschied. Figuren bemalt, doch sind diese Abbild. noch keine Geschlechtswappen, welche erst im 12. Jahrh. entstanden (vergl. Dänen. (Montfaucon, Monumens de la Monarchie Françoise. — Milin, Antiquités nationales. — Histoire des modes Françoises, ou revolutions du Costume en France depuis l'établissement de la monarchie jusqu'à nos jours, à Amsterd. 1773. — Usages et moeurs des François, par M. Poullin de Lumina à Lyon 1769. — Les moeurs et coutumes des François dans les premiers tems de la monarchie, par M. l'Abbé le Gendre à Paris 1753.)

Franzosen. Bis ins 11. Jahrh. die Bekleidung der Franken (s. d.). Von da bis ins 16. J. s. den Art. Ritterthum. Dann mit der Regierung Karl's V. (1520) die spanische Tracht (s. d.), die sich allgemein in Europa, also auch in Frankreich verbreitete, u. bis zum Zeitalter Ludwig's XIV. (Hälfte des 17. Jahrh.) als das Kleid der höheren Stände u. als Hoftracht beibehalten wurde. Die folgenden Veränderungen in der Bekleidungsart, die jedoch schon theilweise mit Ludwig XIII. begonnen haben, s. neuere Zeit.

Gothen, groß, von regelmäßiger Bildung, angenehmen Zügen, weißer Haut u. blondem Haare, ohne rauhe u. wilde Aeußerlichkeit, liebten nichts so sehr, als schöne Waffen, die in Piken, Wurfspießen, Pfeilen, großen Schwertern, Streitkolben, Beilen u. Hämmern bestanden. Zum Krieg gerüstet trugen sie ein, bis unter die Kniee reichendes Beinkleid von Leder; eben solches Wamms, gegürtet; große Schuhe od. Halbstiefel, auf dem Spann durch einen Haft befestigt; Brustharnisch u. Helm, beide von Leder u. mit Eisen beschlagen; einen offenen Ueberwurf von Fellen, mit Aermel. Das Schwert wurde an einem Lederriemen üb. der Achsel getragen. Ganze Bärte. Von ihnen verbreitete sich die Sitte des Zweikampfes. (Tacitus. — J. A. Remer's Handbuch der allgem. Geschichte ꝛc.)

Hunnen, eine alte nordost-asiatische Nation, drangen zu Anfang des 5. Jahrh. in Europa ein. In ihrem Vaterlande dienten ihnen Leinwand od. ungegerbte Thierhäute zur Kleidung. Sie trugen Helme u. Stiefel von Bocksleder, u. unförmliche, grobe Beinkleider. Nach ihrer Vermischung mit den von ihnen bekämpften Völkern: Alanen, Ostgothen, Ost- u. Weströmern ꝛc. nahmen sie nach u. nach Vieles von diesen an, z. B. römische Rüstung u. Waffen, römische u. gothische Kriegskunst ꝛc. Unter Attila (st. 454) vereinigten die H. schon fast alle Arten von Waffen u. Gefechten. Nach den

vor uns liegenden Bilderwerken zeichnen sie sich durch Schuppenharnische, Panzerhemden, spitzige Helme mit u. ohne Büsche, krumme Schwerter, u. Stiefel gleich denen der ungarischen Husaren aus, tragen das röm. Sagum od. Thierfelle als Mäntel. Die Schwerter hängen an Lederriemen über der Achsel, od. am Gürtel. Ihr Name verschwand zu Ende des 5. Jahrh., u. wurde 4 Jahrh. später mit den Ungarn verwechselt. (M. Deguignes, Histoire générale de Huns &c. 4. à Paris 1756. — Fessler's Attila &c.)

Italiener. Schon durch die frühen Einfälle fremder Nationen, durch die Römerzüge u. die zeitweise Herrschaft bald des einen, bald des andern Ueberwinders (Normannen, Deutsche &c.), durch die Kreuzzüge u. den steten Aufenthalt fremder Kriegsvölker in Italien ist fast nichts Eigenthümliches aus dem Gemisch all der Trachten, wie sie die Italiener nach dem Untergange des weströmischen Reiches (5. Jahrh.) von and. Völkern annahmen u. nach klimatischen Verhältnissen sich anpaßten, aufzufinden, als daß bis dahin, wo auch hier die spanische Tracht allgemein herrschend wurde, das sich besonders Unterscheidende in tunikähnlichen Röcken bestand, die mehrentheils mit außerordentlich weiten, langen Aermeln verschiedener Formen, Verzierungen u. Ausschlägen (Futter) aller Art versehen waren. Die sogenannten Sackärmel waren lange eine den Italiener bezeichnende Tracht, die auch im 13. Jahrh. als Mode nach Deutschland überging. Die Tunik, die meist sehr weit u. faltenreich war, wurde mit u. ohne Gürtel getragen, schloß dicht am Halse an, u. reichte bis zum Knie; der Mantel war weit u. lang, so daß er die ganze Gestalt einhüllen konnte. Eng anliegende Beinkleider (Strumpfhosen) waren am gewöhnlichsten, u. die Schuhe waren häufig einfach u. schmucklos, mit unsern Pantoffeln zu vergleichen. Im Allgemeinen ein Gemisch der morgen- u. abendländischen Trachten, zeichnet sich vornehmlich das Costume des Italieners durch Buntscheckigkeit u. einen phantastischen Anstrich aus. Die italischen Frauen behielten noch lange die Formen der griechischen Kleidung bei, bis diese durch spanische, dann französische Moden verdrängt wurden. Ohne die Wahrscheinlichkeit zu verletzen, kann man vom 9. bis zum 12. Jahrh. die Kleidung der Franken, von da bis ins 16. Jahrh. die Tracht der Deutschen, wie sie durch den Geist des Ritterthumes (s. d.) sich gestaltet hatte, annehmen. Mit der spanischen Herrschaft kamen spanische Trachten. In den späteren Jahrh. herrschten französische Moden, u. nur zu berücksichtigen ist, daß der Italiener (wie der Spanier) stets seinen Mantel beibehielt, dessen Form, Weite u. Länge sehr häufig der Mode unterworfen war.

Normannen, im 11. u. 12. Jahrh. Sie führten nach der Eroberung Englands ihre Kleidertracht, Sitten u. Gebräuche unter den Angelsachsen (s. d.) ein. Die Stoffe der Kleider blieben dieselben, wie bei diesen, nur die Normännischen Bauern trugen lederne Tuniken u. Mäntel, letztere auch von Fellen, die Haare auswärts gekehrt. Die Seide wurde in England unter den Normannen (bei dem Adel u. der Geistlichkeit) allgemeiner. Die lange Tunik blieb dieselbe, nur wurde sie noch häufiger, mit Ausnahme der untersten Volksklasse, getragen als früher. Die Gewohnheit, die lange Tunik mit dem Mantel zu tragen, kam zuerst in Deutschland auf, wurde von den Sachsen u. ebenso von den Norm. angenommen. Die kurze Tunik reichte bis zur Wade, u. wurde im 12. Jahrh. mit breiten Rändern u. Kragen, mit Stickereien geziert, ja wohl auch mit Edelsteinen besetzt. Die Tuniken der Bauern u. Sklaven waren von jenen der Angels. nicht unterschieden. Zu Anf. des 12. Jahrh. trugen beide Geschlechter an den Tuniken sehr lange Aermel. Das Oberkleid, mit der Tunik von gleicher Länge, war ohne Aermel. Der Talar, die gewöhnliche Tracht gegen Ende d. 12. Jahrh., hatte ziemlich die Form der langen Tunik, war aber viel weiter, u. die langen, weiten Aermel mitunter vorn der Länge nach aufgeschnitten, so daß man die Arme bedecken, oder auch freilassen konnte. Häufig hatte er auch eine weite Kapuze. In den folgend. Jahrh. wurde er, aus verschied. kostbaren Stoffen verfertigt u. mit Pelzwerk gefüttert, ein den Rang unterscheidendes Kleidungsstück, u. von der untern Klasse des Volkes nicht mehr getragen. Später ersetzte ihn der Ueberwurf. Die meisten Veränderungen hat der Mantel erlitten. Die königl. Mäntel waren, wie jene des Adels, nicht immer von gleicher Länge, so wie man überhaupt die Mäntel später in große u. kleine abtheilte. Die Kapuzen, eine norm. Erfindung, waren mehrentheils an den großen, weiten Mänteln angebracht, doch war es nicht ungewöhnlich, sie an dem kleinen Mantel u. an dem, Rheno od. Reno genannten, aus den kostbarsten Pelzwerken gemachten Mantel anzubringen. Der letztere reichte nur bis auf die Hüfte, u. konnte nur von sehr vermögenden Personen getragen werden. Vorzüglich im 12. Jahrh. wurde mit den, aus den feinsten Stoffen verfertigten, mit Gold- u. Silberstickereien, mit dem schönsten Pelzwerk, mit Franzen u. Perlen geschmückten Mänteln der größte Luxus getrieben. Kopfbedeckungen führten die Norm. manche, u. von verschiedener Form ein. Mützen von Leder od. Filz für das Volk u. die Krieger, mitunter nicht unähnlich unsern Schlafmützen od. der phrygischen Mütze; für Bürger u. Vornehmere (außer den Kapuzen) Filzhüte, in Form unserer Bauernhüte. Geistliche hatten blos Kapuzen. Die Hüte der Könige, Grafen, Barone &c., vorzüglich jene, welche sie bei öffentlichen Feierlichkeiten trugen, waren von dem feinsten Stoffe (Seide od. dgl.), mit kostbarem Pelzwerke gefüttert u. mit Perlen od. Edelsteinen

geziert. Die Juden mußten, um sie zu unterscheiden, gelbe viereckige Mützen tragen. Gescheitelte, lange Lockenhaare, oft mit Schnüren u. Bändern geziert od. aufgeschlagen, galten den Normännern für eine so große Schönheit, daß Männer von Welt stets ohne Hut ausgingen (Ende d. 12. Jahrh.). Ganze Bärte. Handschuhe noch selten. Auf Strümpfe verwendete der Adel große Summen; man trug sie mannigfach geziert, gestreift ꝛc. Die Beinbänder der Angelsachsen sind verschwunden, dagegen waren Stiefeln die allgemeine Tracht aller Stände; sowohl Geistliche als Weltliche trugen sie, bes. beim Reiten; sie waren meist sehr kurz, reichten nur bis zum halben Bein, u. waren manchmal gestickt. Während des 12. Jahrh. wurden auch schon Schnabelschuhe Mode. — Weibliche Kleidung. Die einzelnen Bestandtheile sind die, wie bei den sächsischen Frauenzimmern, nur übt schon hier die Mode ihren mächtigen Einfluß. Das Unterkleid blieb, wie es war, nur häufiger gestickt. Die obere Tunik (la robe) machte den wesentlichsten Theil der Kleidung aus, u. an ihr wurden die meisten Veränderungen vorgenommen, die hauptsächlich darin bestanden, daß man sie kurz, od. mit einer Schleppe versehen, lang trug, die Aermel bald kurz, bald sehr lang, bald eng, od. übermäßig weit, mit mehr od. weniger Stickereien versah. In der Mitte des 12. Jahrh. waren die sogenannten Sackärmel Mode, die aus Italien bis nach England gekommen waren. Gleiche Veränderungen erlitt das Oberkleid, welches namentlich nicht mehr gegürtet wurde. Eben so oft veränderte sich der Mantel u. die Art, ihn zu tragen. Bald durch Stickereien od. Pelzwerk verziert, aus kostbaren Stoffen verfertigt, durch Schnüre, Kettchen od. Spangen auf der Brust gehalten, oft mit schönem Pelzwerk gefüttert, war er bald sehr lang, od. so kurz, daß er nur die Hälfte des Körpers bedeckte. Auch hat er häufig eine Kapuze. Man fing an, Halskragen zu tragen, auf verschiedene Weise, oft mit Gold- u. Silberfäden gestickt. Der Schleier wird freier getragen; er wurde kleiner, u. häufig unter dem Kinn gebunden, od. mittels eines Diadems, eines goldenen Ringes, Perlenschnüre u. dgl. auf dem Haupte festgehalten. Oefters wurde er auch gar nicht mehr getragen, u. statt dessen erscheinen Hauben, Barets, Kopfaufsätze u. dgl. Die Haare, nun weniger od. gar nicht bedeckt, trug man jetzt gescheitelt, in Locken (oft ohne alle Verzierung, namentlich die Mädchen des 12. Jahrh.), od. in Zöpfen, mit Bändern umwunden; ältere Frauen bargen sie in einem Netze, worüber dann die Haube, der Schleier ꝛc. angebracht wurde. Letzterer auch häufig an einer Art Tiara, die man trug u. die mit kostbaren Stoffen überzogen war, befestigt. Krieger. Die Rüstung derselben bestand in den Zeiten Wilhelms des Eroberers (1066) in dem Panzerhembe, Helme, Schilde, Schwerte u. der Lanze. Das Panzerhemd hatte weite, kurze Aermel, war von den Hüften bis hinunter an beiden Seiten offen u. mit einer Art Kapuze versehen, zur Schirmung des Hauptes; es bestand aus Leder, mit Metallplättchen besetzt, od. aus ineinander geflochtenen Ketten od. Ringen von Metall. Bald darauf, schon im 12. Jahrh., hatten sie vollständige Rüstungen (s. d. u. s. Ritterthum). Zu ders. Zeit findet man ein Oberkleid von Zeug, ohne Aermel, am Hals dicht anschließend u. bis zum Knie herab reichend; es war vorn vom Gürtel bis zum Saume offen u. eine Auszeichnung des Ranges. In den späteren Jahrh. wurde es zum Wappenrocke. Sie hatten schon verschiedene Helme: den kegelförmigen H., von den Sachsen angenommen, mit dem über die Nase reichenden Vorsprung (le haume nasal); die Panzerhaube, die auf die Kapuze des Panzerhemdes gesetzt wurde ꝛc. An den kön. Helmen war eine Krone angebracht. Die Schilde, oben breit, unten spitz zulaufend, gekrümmt, auch oval od. von anderer Form, waren oft (für die Reiterei) von außerordentlicher Größe, kleiner für das Fußvolk; den kleinen runden Schild trugen die leicht Bewaffneten (Lanzenträger). Lange, breite Schwerter auf der linken, lange Dolche auf der rechten Seite am Gürtel getragen. Armbrust, Lanze, Streitbeil, Hellebarde, Wurfspieß, Keule, Bogen u. Pfeile (s. alle d. unt. Ritterthum u. d. einzel. Art.). Jeder Anführer hatte seine eigene Fahne (Panier) mit dem von ihm selbst bestimmten Wahlspruch, später Wappen, welche auch öfters die ganze Mannschaft auf den Oberkleidern trug. Musikal. Instr. wie bei den Angelsachsen, Hörner u. Trompeten.

Portugiesen. Man macht in ihrem Cost., wenigstens auf der Bühne, u. hier wohl auch mit Recht, niemals einen Unterschied von dem der Spanier (s. d.).

Schweizer. Schuhe, vorn etwas gerundet, ausgeschnitten od. geschlitzt, u. über dem Spann verschiedenartig durch kleine Querriemchen gehalten. Weite, unter dem Knie gebundene Hosen, auf dem Schenkel oft mehrfach eingezogen od. gebunden, so daß sie wulstartige Einschnitte bilden, od. eng anliegende Beinkleider, unter od. über dem Knie gebunden, u. mit sehr vielen kleinen Puffen od. Schlitzen versehen; (eng anliegende Strumpf- od. Lederhosen, mit vielen kleinen Schlitzchen geziert, war mehr die Tracht der Edelleute u. Militärpersonen); gleiches Verhältniß hatten die Wämser od. Collets: sie waren entweder weit u. pauschig, vielfach in pauschige Wulste gebunden, od. eng, u. hatten ebenfalls viele kleine Puffen od. Schlitzen. Die Mäntel, gewöhnlich nicht so weit, faltenreich u. lang, wie die spanischen, hatten mannigfache Verzierungen von Zeug, Sammt ꝛc., selten Franzen od. Stickereien von Gold od. Silber, so wie überhaupt der Schweizer in der Verzierung seiner Kleider einfacher blieb, u. diese größtentheils in den obenerwähn-

ten zahlreichen Püffchen od. kleinen Schlitzchen, u. in Bandstreifen bestand. — Die weiten Wämmser schlossen gewöhnlich am Halse an, u. dazu wurde eine Krause getragen; die engen dagegen waren häufig tief (auf der Brust u. auf dem Rücken) eckig ausgeschnitten, u. da sie zugleich kurz waren, so wurde das sogenannte Schweizerhemd dazu getragen, welches weit u. faltenreich hervorpauschte, u. überall da, wo es das Collet nicht bedeckte, zu sehen war; es schloß meist am Halse dicht an, u. war mitunter mit einer sehr schmalen u. einfachen Krause besetzt. Der Hut war sehr klein, baretartig, gewöhnlich von Filz. Das sogenannte Schweizerbaret hat einen runden, haubenartigen Kopf, der in viereckigen Zacken ausgeschnittene Rand ist zu einer Rolle umgebogen, wodurch Oeffnungen od. Schlitze gebildet werden, aus welchen pauschige Püffchen hervorquellen, mit einem Streifen durchgezogenen Zeuges hervorgebracht. Das Baret wird meist ohne Schmuck u. Federn, dagegen der Hut oft mit reichen Verzierungen getragen.

Es ist heutzutage fast kein Costume des Mittelalters so allgemein bekannt, als das der Schweizer, (Befreiung der Schweiz, Wilhelm Tell 1308) durch die Darstellung einzelner Scenen aus Schiller's „Wilhelm Tell" (in d. **Recueil des Costumes, Vizent. Livrais. 31.**), mit welchen man jetzt so häufig die Wände der Zimmer fast aller, vorzüglich aber der mittlern Stände geschmückt findet.

Die Kleidung des niederen Volkes, noch jetzt höchst einfach u. nach den Cantonen verschieden (s. Nationaltrachten), oft nur in einem leinenen Beinkleid, einem Hemde u. Holzschuhen bestehend, ist in dieser Einfachheit um so mehr für das Mittelalter anzunehmen. Wie man aber für die Bühne die niederen Volkstrachten überhaupt idealisirt, od. vielmehr die Kleidung der Wohlhabendsten im Volke, od. auch die der Bürger (dies letztere jedoch nur für das Mittelalter zu verstehen) oft für den niedrigsten Stand wählt, so auch bei den Schweizertrachten, denn nicht alle Versammelten auf dem Rütli mögen so gekleidet gewesen sein, wie wir sie auf den Bildern, u. also auch auf der Bühne sehen.

Im 16. u. 17. Jahrh. fanden die Moden der Nachbarländer auch Eingang bei den Schweizern, wogegen schon früher die Verzierungsart u. der Schnitt ihrer Kleider als Mode in die Trachten jener übergegangen war.

Spanier. Das span. Costume, wie es als Universaltracht auf der Bühne für die höheren Stände des Mittelalters angenommen ist, unterscheidet sich in der Hauptsache ohngefähr durch Folgendes: der Hut, hoch u. spitz, bald mit breitem, bald mit schmalem Rande, ist mit einer Agraffe, Schleife, Rosette u. dgl. u. einer od. mehreren Straußfedern geziert. Der Mantel, welcher ausgebreitet einen halben Zirkel beschreibt u. von der Achsel bis zur Hälfte der Beine herabreicht, hat noch einen kleinern Kragen, welcher bald rund, bald mit spitzen Ecken 2c. auf den Schultern liegt, od. gezackt, halbrund od. in einer andern beliebigen Form aufrecht u. etwas vom Halse absteht; das Futter des Mantels ist gewöhnlich von einem feineren u. häufig anderfarbigem (meist hellerem) Stoffe, als: Seide, Atlas u. dgl. Die Stickreien in Gold od. Silber, mit denen er rings herum verziert ist, sowie gleichfalls die des übrigen Anzugs, wurden durch den Geschmack des Eigenthümers od. durch die Mode bestimmt; zu manchen Zeiten fehlten sie ganz u. waren durch andere Verzierungen, z. B. Blumen od. Streifen von Sammt, Atlas u. ähnl. ersetzt. Gold- od. Silber-Franzen (Trotteln, Bouillons) wurden in der Regel nur am Staatsmantel getragen, wogegen der Mantel zum täglichen Gebrauche oft ohne alle Verzierung war; die Art, ihn auf den Schultern zu befestigen, war verschieden: er hing entweder, durch eine, quer über die Brust laufende, zierliche Schnur gehalten, frei auf den Achseln, oder man band ihn mittels zweier, von den beiden Seiten des Kragens unter den Achseln durchgezogener, Bänder auf dem Rücken fest. Häufig wurde er auch durch Schließen od. Haften am Wamse festgehalten. Der veränderte Schnitt od. die verschiedenen Formen, die er von Zeit zu Zeit erhielt, so daß er bald länger, bald kürzer, bald enger, bald weiter war, die Art und Weise ihn zu tragen, gehören in gleicher Maaße, wie dieß mit den übrigen Kleidungsstücken der Fall ist, in das Bereich der Moden. Das Wamms, am Halse nur wenig ausgeschnitten, hatte lange Aermel, war umgürtet u. auf die mannichfaltigste Weise geschlitzt u. mit Oeffnungen versehen, aus denen sich das darunter befindliche sehr weite Unterwamms von feinerem Stoffe od. das Hemde hervorpauschte, od. es war (diese Schlitzen ersetzend od. doch vorstellend) mit oft künstlich eingefaßten und verzierten Puffen besetzt. Es war in der Taille rund geschnitten od. es hatte vorn eine Schnepe, anderntheils auch, bes. für ältere Personen, eine schooßartige Verlängerung, die bald länger od. kürzer, eingeschnitten, gezackt od. rund noch unter dem Gürtel hervorragte. Zu diesem wurde die Pluderhose od. eine Spangenhose getragen, die mit demselben zusammenstieß od. vielmehr deren Gürtel od. Bund noch von dem Wammse bedeckt wurde. Die erstere war meist sehr kurz u. eng od. um den Leib stark abstehend u. wie das Wamms geschlitzt od. mit mehreren, doch gewöhnlich großen Puffen besetzt; die letztere bestand aus breiten od. schmäleren Streifen, die über das sehr weite (feinere) Zeug der eigentlichen Hose hinwegliefen u. dasselbe zusammenhielten, u. so Pauschen od. Puffen bildeten. Eine spätere, erst für das 17. Jahrh. anzunehmende, Tracht war folgende: das Wamms kurz, eng, durch einen od. nur wenige Haften auf der Brust (nach dem Halse zu) so wenig zusammen gehalten,

daß rings um die Taille bis vorn auf die Hälfte der Brust hinauf, sowie durch die von oben bis unten geschlitzten Aermel, die ebenfalls nur wenig wieder gehäftet werden, das sehr weite Hemde od. Unterkleid von der feinsten Leinwand od. seidenen Stoffen reichlich hervorquillt. Zu diesem ein engeres, bis auf od. üb. das Knie herabfallendes Beinkleid, welches am untern Ende der Beine nicht eingezogen od. gebunden, sondern frei herabhängt u. durch Einfassungen oder Verzierungen aller Art, z. B. mit viereckigen Zacken, Franzen, Schleifen u. dgl. versehen ist; es reichte oft nur bis dicht auf die Hüften, ließ bis zum Rande des Wammses einen, ohngefähr handbreiten Zwischenraum, welchen das hervorquellende Unterkleid ausfüllte. Beides, Wamms und Beinkleider, haben keine Puffen od. Schlitzen weiter, als die, welche die geöffneten Nähte an den Aermeln u. an den Seiten der Beinkleider hervorbringen, od. statt dieser Oeffnungen sind die Nähte reich mit Borten od. Schleifen besetzt, an welchen letzteren zuweilen zierlich gearbeitete Metallspitzen (Stifte) von Gold od. Silber hängen. Hierzu wurde ein, gewöhnlich sehr kurzer u. etwas enger Mantel getragen. Die ältere spanische, namentlich die steife Hoftracht, wie sie unter Carl V. u. Philipp II. als herrschende Modetracht sich fast über ganz Europa verbreitete, in verschiedenartigen Veränderungen wechselte u. in ihren hervorstechendsten Eigenthümlichkeiten selbst auf die Trachten des Bürgerthums überging, beschränkt sich jedoch nur auf das mit Schlitzen od. Puffen versehene, den Oberkörper vollkommen umhüllende Wamms, die kurzen, kaum bis auf die Hälfte der Schenkel reichenden engeren Puffhosen, die weiten, oft außerordentlich pauschigen Spangenhosen (aus denen wohl später die sogenannten Pluderhosen entstanden sind) und den oben beschriebenen Mantel. Obgleich man auf den neuern Costumebildern den allerdings kleidsameren umgelegten Hemden- oder Spitzenkragen und den aufrechtstehenden Zacken- (Stuarts-) Kragen sieht, so ist doch richtiger die gefältete od. getüllte Krause als besonders dem span. C. eigenthümlich anzunehmen. Die B e k l e i d u n g d e r B e i n e besteht in gewürkten engen Hosen (Tricots), od. sehr langen, hoch herauf reichenden Strümpfen. Gewöhnlich trug der Spanier hohe Schuhe mit Rosetten von Band, Silber- od. Goldspitzen u. mit Edelsteinen besetzt. Stiefel wurden (jedoch nur selten u. erst in einem späteren Zeitraume) nur von Reisenden u. der Soldateska getragen. Der span. Degen ist lang, schmal u. sehr spitz u. unterscheidet sich von den gewöhnlichen Kreuz- od. Ritterschwertern durch die eigenthümliche, zierliche u. mannichfach veränderte Gestalt seines Griffes. Der Dolch war beiden Geschlechtern eine so unentbehrliche Waffe, daß sie ihn fast nie, selbst nicht im Schlafe, von sich legten. Die Kleidung der niedern Stände entspricht der Form nach der eben beschriebenen, nur daß sie einfacher, weniger verziert, von gröberen Stoffen verfertigt war, die Hüte meist breite Krempen hatten, an den Seiten zuweilen aufgeschlagen, od. die Kopfbedeckung in Mützen verschiedener Formen, in Netzen u. dgl. bestand; daß die Beinkleider auch wohl länger, oft bis auf die Waden hingen od. unterm Knie gebunden waren od. auch statt der Puff- od. Spangenhosen in sehr weiten, sackähnlichen Pauschen bestanden, der Mantel weiter u. länger war, u. mitunter eine weniger bestimmte Form hatte. — Die Ausschmückung u. Verzierungen der meist weiten, faltenreichen F r a u e n k l e i d u n g, die ebenfalls aus Puffen, Spangen, Schlitzen u. Schleifen zusammengesetzt waren, hielten in ihren Veränderungen mit denen der männlichen Kleidung gleichen Schritt. Der Schleier, sowie die Mantille (häufig mit einer Kaputze versehen), ohne welche selten eine Frau sich öffentlich sehen ließ, waren, wie sie es jetzt noch sind, Hauptbestandtheile des weiblichen Putzes. Der Kopfputz bestand in herabhängenden geschmückten Flechten, od. diese waren, nebst dem Schleier, mit großen, oft kostbaren Schmuck- od. Haarnadeln aufgesteckt. Das Haar in ein golddurchwürktes Netz zu hüllen, sowie Barets od. denen ähnliche Kopfaufsätze mit Federn geziert zu tragen, wurde durch die, auch hier nicht selten wechselnde Mode bestimmt.

T ü r k e n. Vor der Erfindung der Feuergewehre bedienten sie sich im Wesentlichen derselben Waffen, die damals in Europa überhaupt gebräuchlich waren, u. unterschieden sich oft nur durch unbedeutende Abänderungen u. Formen. Außer dem langen Schlachtschwerte hatten sie den kurzen krummen Säbel umgürtet, u. im Gürtel besonders noch den gleichfalls gekrümmten Dolch befestigt; die Scheiden der Schwerter, Säbel u. Dolche waren nicht selten mit Silber, Gold u. kostbaren Edelsteinen besetzt, und dienten, wie noch jetzt, als vorzüglichster Schmuck der luxuriösen Trachten des Orients. Die Lanzen hatten bald längere, bald kürzere Eisen u. Spitzen, jedoch ohne Quereisen, u. waren mit Band, Quasten, Büschel von Federn od. Pferdehaaren, od. auch mit kurzen schmalen Fähnlein geziert. Unter den Schilden findet man eben so viele Abänderungen u. Formen, als unter den Schilden der Deutschen, Franzosen rc. jener Zeit; sie waren nicht für eine Truppenabtheilung gleich u. übereinstimmend, sondern die Wahl der Form eines Jeden Willkühr überlassen. Oft auf die abentheuerlichste Art waren die Türken selbst, ihre Waffen u. Pferde ausgeschmückt. Die Pfeile wurden theils in runden, theils in breiten Köchern getragen. Helme u. Panzerhemde waren weniger den Türken selbst, als den von ihnen unterjochten Völkern eigen, u. nur diese kämpften mit solchen in den Reihen türk. Krieger. Wann zuerst die Roßschweife statt der Fahnen u. Paniere eingeführt wurden, ist nicht zu bestimmen, doch findet man

dieselben schon auf sehr alten Abbildungen. Die Spahis waren keine besondere Truppenabtheilung, man verstand darunter die Reiterei im Allgemeinen. Die Janitscharen (s. unt. Art. Militair). Die türk. Kleid. des Mittelalters war von der der neuern Zeit nig verschieden. Die Veränderung traf nur die Zeuge, Stoffe u. deren Dessins, sowie den Kopfputz der Frauen. Diese trugen, sowie jetzt noch, weite, durchsichtige Beinkleider (Dsagschin) von Seide od. einem and. feinen Stoffe (roth, gelb, blau ꝛc.), die bis an die Knöchel reichten. Das farbige Hemde von ähnlichem Stoffe, wie die Beinkleider, reichte bis zur Hälfte der Schenkel; darüber ein etwas kürzeres gestepptes Leibröckchen (Subun) mit engen Aermeln. Dann einen wattirten Leibrock (Kaftan) von Atlas, Damask ꝛc.; an der um den Kaftan geschlungenen Leibbinde (Gürtel) hing das Schnupftuch herab. Außer dem Hause (bes. gegen d. Kälte) trugen sie noch einen weiten Ueberwurf (Verredscha) vom feinsten Tuche; er reichte bis zu den Knöcheln, hatte weite lange Aermel (die mitunter vorn geschlitzt waren) u. an beiden Seiten an den Hüften Oeffnungen (Schlitze), in die sie die Hände steckten. In ihren Gemächern, ungesehen von Männern, trugen sie das schöne lange Haar fessellos der Länge nach herabhängend u. nur ein Band od. eine Perlenschnur um den Kopf gewunden, od. sie trugen dieselben, wie außer dem Hause, in Flechten, welche in einem schmalen Säckchen von Goldstoff od. and. kostb. Zeuge, am Ende mit Franzen geziert, der ganzen Länge nach herabhingen. Die Kopfzeuge bestanden in Turbans od. Käppchen verschiedener Formen von Seide od. Goldstoff, an denen, statt des größern Schleiers, mitunter nur ein kleines Stückchen, so breit wie das Gesicht, geheftet war, welches nur bis zum Munde reichte. Ohne Schleier lassen sich die türk. Frauen niemals vor Männern sehen. Die Fußbekleidung besteht in ledernen Socken (oft reich gestickt), Pantoffeln u. (bes. außer dem Hause) in weiten gelben od. rothen Stiefeln (Idschi). Die Kleid. der Männer ist in der Hauptsache mit der weibl. völlig übereinstimmend (s. Nationaltrachten, Türken). (Reisebeschr. aus Deutschl. n. Constant. ꝛc. von S. Schweigger, mit Fig. 4. Nürnb. 1608. — **Nouveau voyage du Levant, par du Mont, avec fig. in 12. à la Haye 1694. — Nic. Melch. de Thevenot, Relation d'un Voyage fait au Levant etc. 4. à Paris 1665. — Trattato de costumi e vita de Turchi, a Giov. Ant. Menevino, c. fig. 4. Firenze 1548. — Theotisce a Müllero, Liscentiato, c. fig. Fol. Francof. a. M. 1577. — Relation nouvelle d'un voyage de Constant. par J. Grelot, c. fig. 12. à Paris 1681.** — Busbecks Briefe; — Gyllis Topographie; — **de la Croix u. de Totts** Memoiren; — **du Mont, Tournefort u.** Boscowichs Reisen ꝛc.).

Vandalen, zeichnen sich durch Helme mit an beiden Seiten hervorragenden Spitzen u. durch eine nach röm. Art gemachte Chlamys aus. Schilde von Holz. Lederhosen u. Harnische ꝛc.; in allem Andern ähnlich mit den Gothen (s. d.).

Neuere und neueste Zeit*).

Während des 30j. Krieges (1618—1648), u. zwar von Frankreich (Regierung Ludwig XIII. 1610—1643) ausgehend, treten schon mannichfache Veränderungen in der Hauptform des Kleiderwesens ein, u. obgleich es noch immer das Gepräge des span. Costumes (s. C. d. Mittelalters, Spanier) trägt u. die letzten Reste des Ritterthumes noch aus manchen Gruppen hervorblicken, so verschwindet beides doch immer mehr. Mit dem Anfange der stehenden Heere (Mitte des 15. Jahrh.) hatte sich eine größere Gleichförmigkeit ausgebildet, die sich sodann bei der Soldateska auch auf die Farben erstreckte (s. d. Art. Militair u. Uniform). Das Oberkleid nahm immer mehr die bestimmtere Form eines Rockes an (nach dem Begriff, den wir heutzutage von diesem Kleidungsstücke haben) u. der für gewöhnlich ohne Mantel getragen wurde. Bei den unteren Ständen verschwanden die, durch das span. C. veranlaßten, oft so barocken Moden (nur die höheren Stände behielten das wirkliche span. C. noch als Ceremonien- od. Hoftracht bei, u. zwar am Hofe des deutschen Kaisers am längsten); der Mantel wurde wieder lang u. weit; die Röcke, die bis zum Knie reichten, waren nicht mehr tunicartig oder mit einem Faltenschurz versehen, sondern vorn offen, zum Zuknöpfen od. zum Haften eingerichtet u. fielen, nur hinten in der Taille mit einigen Falten versehen, vorn gerade gegen das Knie herab; die Beinkleider wurden schon fast durchgehends unterm Knie gebunden, sie mochten eng od. weit sein; an der äußeren Seite des Knies waren sie durch Rosetten oder Bandschleifen verziert. Puffen, Schlitzen u. Pauschärmel sieht man nur noch als die Reste der span. Modetracht. Eine bei den höheren Ständen, namentlich aber bei Militairpersonen sehr gewöhnliche Tracht, die man fast als Norm für jene Zeit annehmen könnte u. am häufigsten auf Bildern (Scenen des 30jähr. Krieges darstellend) findet, ist folgende: Hohe gelbe Reiterstiefel (sogenannte Ritterstiefel, deren es auch da noch von mancherlei Formen gab), gewöhnlich herabgeschoben; Tricots; Kniebänder, an den Seiten mit Rosetten od. Schleifen verziert; von diesen Kniebändern fallen Spitzenstreifen in 1—2 od. mehreren Reihen herab; nicht selten war es, daß man auch die oberen Ränder der Stiefel mit Spitzen, Franzen u. dgl. besetzte. Die Beinkleider reichen bis auf od. noch über die Hälfte des Schenkels; sie sind eng, wenigstens nicht so weit, wie die

*) Vgl. Eingang d. Art. Seite 236 Zeile 17 u. folg.

spanischen, u. auch nicht, wie diese, an den Seiten geschlitzt. Ueberall, wo Laune sie nur anbringen mochte, gewöhnlich an den Seitennähten herunter u. um den Saum des Beines, sind Schleifen angebracht, an deren Enden mitunter Metallspitzen od. Stifte hängen, od. der Saum der Hosenbeine selbst ist rings herum mit dergl. Metallspitzen besetzt. Die Aermel der enganliegenden, vorn spitz geschnittenen u. mit vielen Schleifen versehenen Collets od. der sehr kurzen Reiterröcke sind lang, eng u. geschlossen, oder der Länge nach aufgeschlitzt u. wieder hier u. da durch einzelne Haften zusammengehalten, wo sodann jedesmal durch den dadurch gebildeten größeren od. kleineren Schlitz der Stoff eines pauschigen Unterärmels od. des Hemdes hervorquillt. Der große, breite, am Halse durch eine Schnur zusammengezogene u. gebundene, eng anschließende Spitzenkragen liegt auf den Schultern u. seine vorderen spitzen Enden fallen manchmal bis in die Nähe des Gürtels herab. (Manche Schauspieler benennen ihn „altdeutschen od. Wallensteinskragen"). Auch kommen schon mitunter die, unter Ludwig XIV. üblichen Halsbinden, mit vorn herabfallenden Schleifen, vor. — Zum Collet oder Wamms, das jetzt selten mehr breite Schöße hat, sondern mehr dem unt. Spanier (s. C. des Mittelalters) beschriebenen gleicht, wird der span. Mantel getragen, der aber kurz u. nicht sehr weit ist (dem englischen gleichend); mitunter sind die Ecken des Mantels, sowie des Kragens, vorn etwas spitz geschnitten; der kleine, meist etwas gesteifte Kragen ist dem Halsausschnitte des Mantels so aufgesetzt, daß er entweder aufrecht steht, etwas unterwärts absteht, oder platt aufliegt. Gewöhnlich sind lange Locken. Ob man gleich den Puder (erfunden unter Ludwig XIII.) schon kannte u. auch Perrücken nicht ungewöhnlich waren, so wendet man beides wenigstens auf der Bühne für diese Zeit noch nicht an, Allongenperrücken ausgenommen, doch auch diese dann gewöhnlich nur bei komischen Charakteren, od. überhaupt im Lustspiele. Es wurden fast durchaus Zwickelbärte getragen. — Der große runde Hut, dessen breiter Rand auf einer Seite aufgekrämpt, mit einer Agraffe od. Schleife u. mit Federn geziert ist, wird, obgleich die gewöhnlichste Kopfbedeckung der leichten Truppen, doch häufig, nebst den, zu allen Zeiten üblichen, verschieden geformten Mützen, auch von anderen Ständen getragen. Die innere Seite der Hutkrempe mit einer Plümage auszuschmücken, war der Regel nach eine Auszeichnung hoher Militairpersonen. Die Schwerter, über der rechten Achsel an einem breiten Bandelier getragen, nähern sich schon mehr der Form unserer heutigen Degen.

So viel Uebereinstimmung sich schon in der männlichen Kleidung zeigt, so wenig läßt sich aus allen den, immer wieder schnell verschwindenden Moden der weiblichen Trachten eine Bestimmung treffen. Auf der Bühne hat man für vornehme Frauen Schleppkleider, ausgeschnittene Schnepenmieder, lange Taillen, die Haare in Locken ꝛc., kurz, wenig od. gar nicht verschieden von dem C. der vorhergehenden Jahrhunderte, angenommen. Für Bürgerinnen, überhaupt Frauen des niederen Standes, wählte man als feststehendes Costume, ebenfalls der früheren Zeit entnommen od. gleichsam mit dieser vereinigt, u. nach Verhältniß mit mehr od. weniger reichem Aufputz od. auffallender Farbenwahl: Faltenröcke mit farbigem Besatz, Schooßmieder, schmale, in Falten gelegte Schürzen, das Haar in Flechten, od. für ältere Frauen: schwarze Sammtmützchen mit Spitzen besetzt; statt der Halstücher, die erst für das 18. Jahrh. u. f. angenommen werden, sogenannte Schweizerhemdchen, wenn das Mieder ausgeschnitten ist; einen einfachen Umschlagkragen od. eine kleine Krause, wenn es am Halse anschließt u. also diesen u. die Brust verhüllt. Auf den Schuhen kleine farbige Laschen. Die Landleute, gerade in dieser Zeit der Armuth u. dem tiefsten Elend preisgegeben, zeigen sich gewöhnlich auf der Bühne, wo man die Bauern überhaupt im Cost. mehr idealisirt, als fast jeden andern Stand, besser gekleidet, als sie in der Wirklichkeit gegangen sein mögen, nur sollte man vermeiden, ihnen die Trachten einer viel späteren Zeit zu geben. Schuhe, Strümpfe, kurze Beinkleider, am besten unterm Knie nicht gebunden, sondern frei herabhängend, einen gerade geschnittenen Rock ohne alle Verzierung, dazu höchstens noch einen Brustlatz, breite Träger nebst Gürtel u. einen runden Bauerhut od. baretartiger Mütze ist hinreichend u. wird der Richtigkeit am nächsten kommen.

Bis zum Zeitalter Ludwig XIV. (1643—1715) hatte sich das Kleiderwesen nach mehreren, durch die Mode herbeigeführten, Uebergängen endlich folgendergestalt ausgebildet. Neben dem span. Hute, dessen Kopf niedriger, die Krempe breiter geworden ist, der aber noch mit Straußfedern, durch eine Agraffe, Rosette od. Bandschleife gehalten, verziert wird, ist auch schon der dreieckig aufgeschlagene Hut, die innere Krempe mit einer Plumage eingefaßt, in Gebrauch gekommen; an ihm werden keine Schwungfedern getragen, aber auf der linken Seite der vorderen Spitze hat er noch eine, oft kostbare, Agraffe od. eine Silber- od. Goldschleife, deren nach unten zulaufende Spitze durch einen Knopf gehalten wird. Der Hut wird so gesetzt, daß die Agraffe über dem linken Auge u. der Hut selbst etwas auf dieses herabgedrückt ist. Um den Hals wird eine, etwa 3 Finger breite, weiße Binde getragen, deren gestickte breite Enden über eine Doppel-Schleife weit auf die Brust herabfallen; oft sind die Schleifen od. ein Riegel, der diese festhält, von anderer Farbe (von blauer, rother ꝛc. Seide). Der am Halse rund geschnittene u. dicht anschließende Rock, ohne Kragen, mit gera-

den Aermeln, die nur bis auf die Hälfte des Unterarmes reichen u. dort mit fast noch einmal so breiten steifen Aufschlägen versehen sind, fällt vorn gerade herab. Er reicht nur bis zur Hälfte des Schenkels, ja oft nicht einmal so weit, hat an den Seiten, mehr nach vorn, Taschen, deren breite Patten quer laufen u. entweder reich mit Gold, Silber od. auch mit seidenen Borten eingefaßt, gestickt od. mit vielen Knöpfen u. Litzen versehen sind; ebenso ist die Einfassung der breiten Aufschläge, der Nähte u. der vorn vom Halse bis zum untern Saume reichenden Verzierungen, die nach Umständen sehr reich u. so mannichfach sind, als Geschmack u. Laune sie erfinden konnte. Vom Aermel bis zum Handgelenk steht der weite, pauschige Aermel des Hemdes mit reich gestickten Manchetten hervor u. ist mit Bandschleifen ein od. auch mehremal gebunden. Viele einzelne Bandschleifen, epaulettartig zusammengefaßt, fallen, auf der oberen Achselnaht befestigt, über den Oberarm herab, denselben bis zur Hälfte bedeckend. Um den Leib ist eine seidene Schärpe gewunden, deren Enden gestickt, mit Trotteln od. Franzen besetzt, vorn zu beiden Seiten so durchgesteckt u. geknüpft sind, daß sie ohngefähr eine Spanne lang herabfallen. Die Beinkleider waren pauschig od. enge, wurden dicht über dem Knie gebunden u. an den Seiten durch viele Bandschleifen reich verziert. Ueberhaupt wurden diese rosettenartigen Bandschleifen an dem ganzen Anzuge, wo es nur immer anging, angebracht: auf den Schuhen, an den Kniebändern, auf der Brust, an den Hüften ꝛc. Enge, kurze Beinkleider, unter dem Knie gegürtet, die allgemeine Tracht der späteren Zeit, wurden auch jetzt schon getragen, u. häufig die langen seidenen Strümpfe, an denen die, auch in anderen Costumeperioden zur Mode gewordenen, eingewürkten od. gestickten Zwickel jetzt am häufigsten waren, über die Beinkleider bis auf die Hälfte der Schenkel heraufgezogen u. unterm Knie durch, oft kostbar verzierte, Kniegürtel gehalten. Der Degen hing etwas tief an einem sehr breiten, reich verzierten Bandeliere über der rechten Achsel; Handschuhe u. Stiefel hatten noch die Form der früheren Zeit (s. Ritterthum), waren aber fast immer an den Rändern mit Spitzen, Trobbeln, Franzen u. dgl. verziert; die Schuhe waren hoch, den ganzen Fuß bedeckend, u. Rosetten, Schleifen ꝛc. auf der Fußbiege derselben aufgeheftet; die Absätze derselben waren meist hellfarbig, als: roth, gelb ꝛc. Wurde ein Mantel getragen, so war er lang, weit (Radmantel), mit od. auch ohne einen über die Schultern fallenden kleineren Kragen. Die Kleidung der geringeren Stände war mit dieser im Schnitte, wenn auch nicht in den Verzierungen u. der Wahl kostbarer Stoffe, völlig übereinstimmend. Die Kleidung der Damen war ebenfalls, wie die der Männer, mit Bandschleifen u. Spitzen überladen, denen sie noch eine Art pauschiger Einfassungen hinzufügten. Das Unterkleid fiel auf die Füße herab, darüber hatten sie ein Kleid, welches ringsherum, ohngefähr jedesmal 2 Spannen weit auseinander, aufgezogen od. aufgeschürzt war, wodurch es, ab od. zu, etwa ½ Elle kürzer wurde, als das Unterkleid; es war sehr häufig vorn vom Gürtel bis herunter offen, u. fiel auseinander. Auf der Brust war es ziemlich weit ausgeschnitten u. reich mit Spitzen verziert. Das Haar fällt in vielen kleinen gekräuselten Löckchen herab, durch ein Band od. ein kostbares Schmuckkettchen, mit daran befindlichem Sevigné, gehalten. Seltener waren Diademe, häufiger Aufsätze, an denen die Schmuckfedern oft nach allen Richtungen hin aufgesteckt waren. Kleine krause Federn sieht man auch häufig bloß in dem aufgesteckten Haare befestiget. (Diese Angabe ist nur beispielsweise aus den vielen Moden herausgenommen, um nur ohngefähr den Geist derselben anzudeuten, u. weil sie am ersten mit dem auf der Bühne angenommenen Cost. jener Zeit zusammenfällt; doch behalten auch die Damen die Kleidung der früheren Zeit: lange wallende Gewänder, Schleppen ꝛc., noch bei). Ein deutliches Bild des Cost. jener Zeit bis ins kleinste Detail geben die vor kurzer Zeit erschienenen Kupferstiche „Siècle de Louis XIV.“ u. die in dem Recueil des costumes (ch. Vizentini) unter gleicher Aufschrift in der 22. Lief. befindlichen, für das Theater berechneten Abbildungen.

Die nachfolgende Tracht unter Ludwig XV. bis zur franz. Revolution nennt man gewöhnlich das altfränkische Costume. (Auf der Bühne ist dasselbe füglich für das ganze 18. Jahrh., das erste u. letzte Jahrzehend ausgenommen, anzunehmen). Es besteht in den schräg geschnittenen Röcken mit breiten Schößen, Patten, Aufschlägen u. großen Knöpfen, anfangs noch ohne, dann (Ludwig XVI.) mit kleinem schmalen, aufrecht stehendem Kragen (auch unter dem Ausdruck „geschnittenes Kleid“ bekannt), in den bis auf die Schenkel fallenden Schooß- od. Pattenwesten; kurzen, engen Beinkleidern u. mit Knieschnallen versehen; an den Knieen geknöpft; in seidenen, oft farbigen od. bunten Strümpfen, hohen Schuhen mit großen Schnallen, weißen Halstüchern oder Binden und dreieckigen Hüten. Allgemeines Tragen gepuderter Perrücken. Der oft sehr kleine dreischneidige Degen mit Gold-, Silber-, Stahl- od. Porzellain-Griffe (Parisiens) hing an Kettchen, durch einen oft kostbaren Haken in der Weste od. in dem Gürtel des kaum auf der Hüfte aufsitzenden Beinkleides eingesteckt, horizontal an der Seite, wo er, mit der Spitze durch die Schöße des Kleides gesteckt, etwas nach hinten gedrückt wurde. Nebst diesen Galanteriedegen trug man noch die großen hohen Stöcke (spanische Rohre mit großen Knöpfen von edlem Metall mit Edelsteinen besetzt, gewöhnlicher aber von Elfenbein, Porzellain, Glas u. dgl.).

Der Einfluß, den die Mode ausübte auf dieses „altväterische" Costume (das auch sogar der Uniformirung des Militärs (s. d.) seine Gestaltung gab), u. welches in den Hauptformen für den angegebenen Zeitraum sich ziemlich gleich blieb, beschränkte sich hauptsächlich auf die Veränderung der Taillen u. der an dem Kleide weggelassenen od. angebrachten Stickereien (gesticktes Kleid), sowie auf die abwechselnd und oft bizarr angebrachten Quinquaillerien. Die seltsamste Richtung nahm die Kleidung der Frauen mit ihren außerordentlich weiten, faltenreichen Röcken, die mitunter aufgeschürzt, aufgezogen od. auf die mannichfaltigste Weise aufgesteckt waren, mit ihren Roben, Reifröcken, Poschen, Steckelschuhen, engen Corsetts, Miedern mit langen Taillen u. spitzen Schnepen oder gekraußten Schößen (Mieder und Corsett auf der Brust weit ausgeschnitten), mit kurzen engen od. anderntheils weiten pattenartigen Aermeln, mit ihrem Uebermaaß von Spitzen, Schleifen u. Flortüchern, welche letztere geschniegelt, gefaltet u. an allen Ecken u. Endchen oft ringsum mit unzähligen Nadeln angesteckt wurden, mit ihren Filethandschuhen, Schminkpflästerchen, Zitternadeln, mit ihren hohen thurmähnlichen gepuderten Haarwulsten, Chignons, Dormösen u. wie die Benennungen der, fast jedes Jahr mehreremal wechselnden Moden u. der, mit ihr entstandenen u. wieder verschwundenen einzelnen Kleidungsstücke alle heißen mögen. Diese zu beschreiben, müßte man Folianten füllen. Die Damen des Theaters, wenn sie sich in das C. jener Zeit zu kleiden haben, folgen, Bilder zwar zum Müster nehmend, doch gewöhnlich ihrem eigenen Geschmack u. wissen oft mit viel Geschick das Unkleidsame zu entfernen, das Gefällige u. Kleidende sich anzupassen. (Gepudertes Haar z. B. kleidet die meisten Damen, bes. junge, gar vorzüglich, und fürchten sich Viele mit Unrecht davor; die dazu gehörigen Moustaches (schwarze Schminkpflästerchen), sowie etwas mit dunkler Tusche verstärkte Augenbraunen erheben das ganze Gesicht und sind bei gepudertem Haare unentbehrlich).

Die Revolution bewirkte eine gänzliche Umformung der Kleidung, sowohl der männlichen als weiblichen. Das schräg geschnittene Kleid wurde zum Frack od. zum Ueberrock, der Mantel zum Carrick. Statt der kurzen engen Beinkleider wurden Pantalons (daher Sansculottes) getragen, dazu Schuhe, von denen nach u. nach die Schnallen verschwanden. Die langen Stiefel, schon von Anfang des 18. Jahrh. an immer schwarz, schlapp od. steif, bis gegen das Knie reichend od. kürzer u. dann gewöhnlich mit braungelben Kappen versehen, anfangs noch über die langen engen Beinkleider gezogen, wurden später dann auch unter den Pantalons getragen. Die Kamaschen, eigentlich mehr die Tracht des Militärs, gingen in allen Farben auch in die Tracht des Bürgerthumes über. Der dreieckige Hut wurde zum runden, das altväterische lange spanische Rohr zum kurzen dicken Knittel, die feine schmale Halsbinde wurde durch vielmals u. dick um den Hals geschlungene Halstücher verdrängt; der vorher feingefältete u. gestickte Chapeau (Busenstreif) verschwand durch die übereinandergeknöpften Westenklappen, die kurz gewordenen Westen hatten keine Patten mehr; aller überflüssige Schmuck wurde verbannt u. der früher allgemein getragene Galanteriedegen blieb den Höflingen u. fürstlichen Dienern, das Schwert (Degen) des Militärs blieb dessen ausschließende Bevorrechtung. Die früher so außerordentlich langen Taillen, sowohl bei der männl. als bei der weibl. Kleidung, wurden jetzt (erstes Jahrzehend des 19. Jahrh.) übermäßig kurz (fast 20 J. lang), u. man kann überhaupt annehmen, daß in den Reformen, die eine Revolution in den Kleidertrachten hervorgebracht haben, gerade immer das Gegentheil von dem, was früher bestand u. costumegemäß geworden war, als Mode festgestellt wurde; allein, sowie alle nationalen Veränderungen nicht plötzlich eintreten können, so gestalteten sich auch die Contraste der Moden erst durch stufenweise Uebergänge. Da jedoch diese oft in kurzen Fristen sich ändernden Kleiderformen, sowie deren Benennungen in dem Art. Moden besprochen sind, auch bis jetzt in dem Costume des 19. Jahrh. weder in der hauptsächlichsten Zusammenstellung, noch eine namhafte Veränderung in der Benennung der einzelnen Kleidungsstücken, als Frack, Ueberrock etc., eingetreten ist, so verweisen wir hier schließlich nochmals auf diesen Art. (Moden), wo auch die Bekleidungsweise unserer Tage erwähnt ist. Die Trachten der außereuropäischen, sowie die der wenigen Nationen Europas, welche trotz der allgemeinen Herrschaft der franz. Moden ihre frühere, od. besser nationale Kleidung beibehielten, insofern sie den uns gesteckten Kreis berühren (s. Nationaltrachten).

Costumerolle, Costumestück sind technische Ausdrücke für solche Stücke u. Rollen, welche nicht in modernen Kleidern gespielt werden, daher auch eine besondere Haltung u. anderen Ton erfordern — entgegengesetzt dem Conversationsstück u. der Conversationsrolle.

Costumiren. Dem darzustellenden Character gemäß sich kleiden, mit Beachtung aller der in der Einleitung des Art. Costume (s. d.) besprochenen Rücksichtsnahmen.

Cotillon, der Name eines in Deutschland sehr üblichen geselligen Tanzes, der die Ecossaisen, Anglaisen u. a. verdrängt hat; er beginnt mit einer großen Ronde, auf diese folgt eine beliebige Quadrillentour; jedoch bestehen die meisten Touren in solchen, wo der Herr eine Dame, die Dame einen Herrn wählt und mit ihm walzt, oder wo sie gegenseitig, der Herr 2 Damen, u. die Dame 2 Her-

ren wählt und sich einander zuführt 2c. In dieser Freiheit der Damen, sich selbst Tänzer zu wählen, und in der dadurch gespannten Erwartung der Herren, wen sie wählen werden, liegt der Reiz dieses Tanzes; die andern Paare — nicht füglich unter acht — tanzen stets die Touren, welche die Vortanzenden aufführten, nach. Ist eine Tour zu Ende, so wird von allen Paaren einmal herumgewalzt. Die Erfindung neuer Touren ist die Kunst des Vortänzers. Man versteht auch unter Cotillon die Musik zu diesem Tanze, die aus mehreren Walzern besteht, welchen eine Introduction vorausgeht, und die mit einer Coda schließt.

Coulissen (franz. Falze, Fuge, bes. an Fenstern), die Seitenwände (Flügel) der Bühne, welche zuerst von dem Italiener Serlio im 16. Jahrh. in Anwendung gebracht worden. Durch sie wurde eine bessere Beleuchtung der Bühne möglich, und die Illusion des Zuschauers dadurch erhöht, daß sie ihn an den Ort der Handlung versetzten. Sie bestehen aus Vorhängen zum Rollen, gerade in die Höhe Ziehen, oder Auf- und Abklappen, oder aus Rahmen, die in einem Falz hin und her geschoben werden (von letzterem der Name). Mit den auf ihnen gemalten Ansichten, als: Häuser, Bäume, Zimmerwände, Säulen, wodurch sie in ihrer Zusammenstellung, Straßen, einen Garten oder Wald, Säle, Hallen, Kirchen 2c. vorstellen, müssen sie mit dem, die Tiefe der Bühne schließenden Vorhange übereinstimmen, welcher den Ort der Handlung durch ein großes Gemälde noch bestimmter erkennen läßt.

Was die Stellung der Coulissen betrifft, so darf die vordere Linie, die ihnen auf dem Fußboden der Bühne die Grenze gibt, an den hintern Vorhang (Prospect) nicht in einem rechten Winkel sich anschließen, sondern sie muß schräg-laufend auf ihn zugehen, vorn von der Breite des Prosceniums an bis nach einem hinter der Bühne angenommenen Augenpunkt gerichtet, um die perspectivische Stellung der Coulissen hervorzubringen (vergl. Bühne). Der Raum zwischen den Coulissen sollte wenigstens 3 Ellen betragen. Sie müssen so gestellt werden, daß die hintere durch die vor ihr stehende C. gedeckt wird, indem sonst die Zuschauer, die sich zu beiden Seiten des Parquets, des Parterres und in den Seitenlogen befinden, zwischendurch sehen und Alles beobachten können, was auf dem Raume hinter den C. vorgeht, und weil sonst die perspectivische Vorstellung der Decoration unterbrochen und alle Täuschung aufgehoben wird. Um diese Deckung hervorzubringen, muß, bei einem Raume von 3 Ellen zwischen den Coulissen, ihre Breite wenigstens 3—4 Ellen betragen, wodurch man noch den Vortheil gewinnt, einen größeren Theil der perspectivischen Vorstellungen, als: Säulenhallen, Straßen, Kirchen u. dgl. auf einer Coulisse abbilden zu können, und wodurch das Ganze besser verbunden wird, welches schmale Coulissen weniger gestatten. Bei der Stellung der C. ist ferner zu beobachten, daß sie mit der vordern geraden Linie der Bühne parallel laufen. Die schräge Stellung gibt kein gutes Ansehen und erschwert die Verwandlungen. Der Wechsel der C., oder die Verwandlung, die dazu dienen, den Ort der Handlung zu verlegen, welches bei der Aufführung eines Schauspiels sehr häufig nöthig ist, wird auf verschiedene Weise bewerkstelligt. Früher wurden die C. gleich Fenstervorhängen durch einen hinten angebrachten Zug aufgerollt, namentlich bei kleinen Theatern; fast alle ambulanten und Dilettanten-Gesellschaften haben jetzt ein sogenanntes Klapp (en)-Theater, und zwar darum so genannt, weil die Coulissen vermittelst der in ihrer Mitte angebrachten Klappen verwandelt werden. Eine Coulisse ist nämlich ihrer ganzen Länge nach auf einen Rahmen gespannt, oder blos mit den oben und unten eingeschobenen oder angezweckten runden Stäben an einem hinter ihr befindlichen Brette befestigt; eine zweite Leinwand von der Länge und Breite der Coulisse wird in der Mitte derselben durch eine querlaufende Naht angeheftet, durch beide Enden runde Stäbe geschoben, an welchen die Schnuren zum Aufziehen und Herablassen der sich von selbst bildenden 2 Klappen angeknüpft werden. Durch die auf der festen Coulisse und den 2 Klappen aufgebrachte Malerei werden nun 3 Coulissen-Ansichten gebildet. Hat z. B. die obere Hälfte der festen C. Bäume, so muß die obere Seite der ersten der herabhängenden Klappen diese Bäume fortführen zur Darstellung eines Waldes oder Gartens. Wird sodann die erste Klappe aufgezogen, so zeigt die auf ihrer andern unteren Seite mit der auf der oberen Seite der zweiten Klappe fortlaufenden Malerei z. B. ein Zimmer; durch das nunmehrige Aufziehen beider Klappen zugleich, die untere Seite der zweiten Klappe und die untere Hälfte der festen Coulisse ein Haus oder dergl. Näht man noch eine zweite Leinwandbahn, die wieder 2 Klappen bildet, auf, so erhält man (also durch eine feste Coulisse mit 4 Klappen) 5 verschiedene gemalte Ansichten. Die Ersparung an Leinwand und Holzwerk durch dieses Verfahren springt in die Augen. Zu 5 Ansichten, auf einzelne ganze Coulissen gemalt, bei einem 3 C. tiefen Theater, d. h. wenn auf jeder Seite 3 Coulissenbahnen sich befinden (oder 3 C. sichtbar sind), folglich zu den 5 mal 6 Coulissen der beiden Seiten der Bühne, eine C. zu 4 Ellen Höhe, und die Breite der Leinwand als Coulissenbreite angenommen, bedarf man 120 Ellen Leinwand; diese kosten, die Elle ⅞ breite Leinwand zu dem Preis von 3 Gr. angenommen, 15 Rthlr., wogegen, alles in denselben Verhältnissen genommen, zu den Klappen-C. nur 72 Ellen erforderlich sind, und die Leinwand zu diesen also nur bei dem angenommenen Preis 9 Rthlr. kostet. Man kann aber die ganzen, auf Rahmen gespannten Coulissen nicht anders ver-

wandeln, als daß man sie, wie erwähnt, in Fugen hin und her schiebt (die einzige Art ausgenommen, daß man sie in ihrer ganzen Höhe gleich den Prospecten aufzieht und herabläßt, wie dies unter andern in dem zu Wels in Oberöstreich recht freundlichen, aber schmalen und hohen Theatergebäude (eine ehemalige Kirche) der Fall ist, wo ohne diese Einrichtung bei der einmal angelegten Größe der Bühne kein Raum hinter den C. geblieben wäre). Zu diesen Rahmen aber und den dazu nöthigen Fugengestellen, wenn sie auch noch so einfach eingerichtet sind, geht viel Holz (Lattenwerk) auf, und da auch zu der Verwandlung einer jeden einzelnen Coulisse, ohne eine förmliche Theatermaschinerie (Coulissenwagen, Walzen, Gegengewichte ꝛc.), jedesmal ein Mann nothwendig ist, der sie in ihren Fugen hin- und zurückschiebt; so stellt sich das Verhältniß der Unkosten dieser zu den Klappcoulissen, zu deren Verwandlung nur 2, ja nach der Einrichtung nur 1 Mann nöthig ist, wie 1 zu 6 heraus, wodurch, den Raum noch in Anschlag gebracht, der durch sie hinter und zwischen den Coulissen gewonnen wird, der Vorzug derselben für Gesellschaftstheater nicht zu bestreiten ist. Noch mehr aber tritt dieser Vorzug für reisende Schauspielergesellschaften heraus, indem wohl die, nach ihrer Abnahme zusammengerollten Coulissen, in Kisten verwahrt, sehr leicht, die auf Rahmen gespannten aber, ohne sie zu beschädigen, und ohne große Kosten von einem Ort zum andern fast gar nicht transportirt werden können. — Damit nicht hinter jeder Coulisse ein Mann stehen muß, der die Klappen derselben aufzieht oder niederläßt, so ist eine Vorrichtung nöthig, wenigstens die C. einer Seite zugleich auf einmal in Bewegung zu setzen. Man führt die Leinen derjenigen Klappen, die zusammen passen, von allen Coulissen der einen Seite, über den Rahmen, über ein, oben durch das Brett gebohrtes Loch oder durch Ringe hinter der letzten C. zusammen, und knüpft sie so, daß beim Anziehen die mit einander übereinstimmenden Klappen sich zugleich und egal heben. Nachdem nun die eine oder andere Ansicht der Coulisse sichtbar sein soll, faßt man die Leinen, die dazu nöthig sind, zusammen und zieht sie auf, oder läßt sie, nach der Art, wie die Reihenfolge der gemalten Gegenstände auf den Klappen es bedingt, wieder herab. So sind nur 2 Männer nöthig, auf jeder Seite einer, um die Verwandlung der C. zu bewerkstelligen. (Die Verwandlung der Prospecte wird dann noch von einem 3. Manne besorgt, worin sonach das ganze Decorationspersonal eines Klappentheaters bestünde.) Ja selbst von diesen ist noch einer zu ersparen, wenn man im Hintergrunde hinter den Prospecten querherüber eine Walze nebst Kurbel anbringen kann, welche, von einem Manne gedreht, die jedesmal nach Bedarf in einen Haken an ihr eingehängten Leinen auf- oder abrollt. Noch ist zu bemerken, daß die Stäbe in den Klappen schwer genug sein müssen, um diese herabziehen zu können, weil sie sonst leicht hängen bleiben. Sollte man da, wo man die Decorationen, nur zum seltenen Gebrauche für kleine Haustheater, aus Papier oder Tapete verfertigt, an den C. ebenfalls Klappen anbringen wollen, was ganz leicht angeht, so müssen diese nur an den Enden und in den Mittelfugen mit Leinwandstreifen eingefaßt und angesetzt werden. Bei der Anschaffung eines Papiertheaters erzielt man anfangs nur eine geringe, in der Folge aber gar keine Ersparniß. — Eine früher zwar sehr gewöhnliche, aber höchst unpractische, jetzt gänzlich abgeschaffte Art, die C. zu verwandeln, war: die auf Rahmen gespannten C. auf den Seiten der Bühne so aufzustellen, daß sie in ihrer Mitte oben und unten in einem Zapfen gingen, in welchem sie sich herumdrehten. Sie waren auf beiden Seiten bemalt, und zu Verwandlungen wurde die jedesmalige Rückseite nach vorn gekehrt. Zu mehreren Verwandlungen, wurden dann noch auf der rückwärts gekehrten Seite, mit einem andern Gegenstande bemalte, Coulissen angeheftet. Man brachte auch zu ihrem leichteren Herumdrehen oder Verwandeln eine Art Maschinerie an, die aber keiner Beschreibung bedarf, da das ganze Verfahren als unstatthaft erkannt ist. Bei größeren Theatern, wo die erwähnten Arten der Coulissen-Einrichtung nicht hinreichen, wo, um die C. von oft bedeutender Größe in Bewegung zu setzen, ungewöhnliche Kräfte erfordert werden, muß man auch andere Mittel anwenden. Die 2—4 Ellen breiten und nach Verhältniß hohen Coulissen bestehen aus einem nicht zu starkschenkeligen (Blend-) Rahmen, durch Querriegel und Winkelbänder vorm Schwanken und Zerbrechen geschützt, auf welchen die Leinwand aufgespannt (genagelt) wird, bevor sie gemalt werden soll. Zum Aufstellen (Einsetzen) der C. sind Coulissen-Wagen erforderlich.

Der Coulissen-Wagen besteht aus einem starken, hölzernen Rahmen, der nicht ganz die Breite der C. hat, und über ⅔ zu ihrer Höhe hinaufreicht. Er wird, ungefähr ein Drittel von der Coulissenhöhe auf der Bühne, unter derselben auf einen niedrigen Rollwagen gestellt, der in einer Rinne oder auf einer scharfen Kante läuft, und sich mit Leichtigkeit hin und her ziehen läßt. Man vereint mehrere Coulissen in einen Satz (z. B. in den vordersten C.-Sätzen 4—5, nach hinten abnehmend 3—2); die Zahl dieser C.-Sätze auf jeder Seite der Bühne richtet sich natürlich nach der Tiefe des Theaters. Der Abstand von einem zum andern Satze bildet dann den Raum zwischen den Coulissen (auch Gasse genannt). Im Podium befinden sich Oeffnungen oder Kanäle, durch die der Rahmen hindurch geht, in welchen er mittelst des Wagens hin und her geschoben wird. Dicht über dem Podium hat der Rahmen zwei eiserne Haken (Coulissenhaken), in welche die C. eingesetzt wird, worauf man sie an

einem der Querriegel, deren der Wagen, leiterartig, mehrere hat, anbindet oder einhakt. Oft befinden sich auch noch gegen das obere Ende des Wagen-Rahmens, den unteren ähnliche, eiserne, breite Haken, in die zur völligen Haltbarkeit die C. mit dem in gleicher Höhe angebrachten Querriegel des Blendrahmens eingehängt wird. Die Coulissen-Kanäle, die bei der älteren Einrichtung der Theater, deren noch jetzt mehrere bestehen, so breit waren, daß die ungefähr 4 Zoll dicken Rahmen hineinpaßten, und die manchen Unfall (durch unvorsichtiges Hineintreten 2c.) herbeiführten, ungerechnet des großen Zugwindes, der durch diese breiten Oeffnungen entstand, haben sich jetzt bis fast zu einem Zoll verengt, indem der in den Kanälen laufende untere Theil des Rahmens aus eisernen Schienen besteht. — Bei der Verwandlung, wo die C. vor- und rückwärts gezogen werden sollen, verbindet man allemal 2 mit einander, nämlich die, welche bereits auf der Bühne gesehen wird, und die, welche bei der Veränderung der ersteren Stelle einnehmen soll *). An die Coulisse a, welche vorwärts gezogen werden soll, wird vorn eine Leine d befestigt, die C. b, welche hintergezogen wird, erhält eine Leine e, diese Leine wird ebenfalls an den hintern Theil der C. a bei f angeheftet, und geht über zwei horizontal liegende Rollen g hinweg. Wird nun die Leine d vorwärts gezogen, so rückt die C. a, an der sie vorn befestigt ist, vor, während die C. b sich zurück begibt. Das Vor- und Zurückziehen aller Coulissen einer Decoration zu gleicher Zeit wird auf folgende Weise bewerkstelligt, wobei hier nur 3 Coulissensätze angenommen sind **). Es werden die Leinen d über horizontale Rollen h hinweggeführt, bis zu der Scheibe i im Hintergrunde des unteren Bühnenraumes. Vor dieser Scheibe befindet sich eine Trommel k mit einer Welle, die zugleich durch die große Trommel m geht. Von der Rolle i werden die Leinen über die Trommel k geführt. Um die große Trommel m ist ein Seil gewickelt, das von da nach dem Haspel n geht. Wird der Haspel in Bewegung gesetzt, so wird dadurch die Trommel m herumgedreht, und zu gleicher Zeit die Trommel k, wodurch alle Leinen d sich um diese Trommel wickeln und auf solche Weise die Coulissen in Bewegung bringen, die eine vorrücken, die andere zurückziehen ***). Eine andere Vorrichtung ist: daß hinter den C. eine lange Welle a liegt, an welche die C., die hintergezogen werden sollen (und die zugleich mit den C., die vorzurücken sind, mit Leinen verbunden werden), mit einer Leine eingehängt sind. An der Walze a befindet sich ein Korb b, von welchem Stricke nach dem Tummelbaum c gehen. Wird dieser nun herumgedreht, so dreht sich auch die Walze a, und zieht durch Aufrollung der Leinen die eine Coulisse zurück, die andere vor. Beide C. sind mit einer Leine verbunden, welche über die Rolle o geht.

*) Lithogr. Beiblätter Fig. 2.

**) Lithogr. Beiblätter Fig. 3. I.

***) Lithogr. Beibl. Fig. 3. II.

Man hat den Versuch gemacht, die C. ganz wegzulassen und an ihrer Statt Vorhänge anzubringen, wie sie der Hintergrund der Bühne hat; die Malerei, besonders die perspectivische, würde ungemein dabei gewinnen, weil keine Unterbrechung, wie bei den Coulissen, stattfindet. Da aber die so nöthige Beleuchtung der Bühne von den Seiten her dadurch aufgehoben wird, und man bis jetzt keine andere Vorrichtung kennt, diese anders als durch die Räume zwischen den C. herzustellen, so ist es bis jetzt auch noch beim Versuch geblieben.

Coulissenreißer nennt man in der Theatersprache einen Schauspieler, der nach dem Beifall des großen, oder besser rohen Haufens hascht, und dessen Mittel dazu in übermäßigem Schreien und tollem Rasen mit Händen und Füßen besteht, so daß man, um den höchsten Grad zu bezeichnen, sagt: er reißt Coulissen mit fort; daher Coulissenreißer, ein gehaltloser Schauspieler, weit entfernt vom Künstler. — Coulissenreißerei, die Art und Weise, wie ein Coulissenreißer zu spielen. (vgl. Abgang und Abschreien).

Couplet (fr. Abschnitt), Strophe, die am Ende einen Refrain hat, und deren gewöhnlich mehrere nach derselben Melodie gesungen werden, häufig in kleinen Singspielen und scherzhaften Volksliedchen. Couplettiren heißt, einen in Versen durchziehen, ein Spottgedicht auf ihn machen.

Courierpeitsche, Courierstiefel. Seitdem die Couriere, statt zu Pferde, jetzt bequem in einem Wagen reisen, sind auch Peitsche und Stiefel, die ihren Namen von jenen führten, abgekommen; nur in einigen älteren Lustspielen erscheinen sie mitunter noch auf dem Theater. Die außerordentlich lange, breitgeflochtene Peitsche mit kurzem Stiele findet sich wohl in der Requisitenkammer, oder ist doch leicht zu erlangen; die Stiefel jedoch, unförmliche, steife, dick gepolsterte, kaum noch die Form eines Stiefels habende Kannen, mit eisernen Reifen beschlagen, finden sich jetzt so selten mehr, und sind auf der Bühne so wenig anwendbar, daß man dafür den wirklichen ähnliche, aus Pappe verfertigte C.-Stiefeln als Ersatz für jene in Anwendung bringt.

Courtine, der Vorhang (s. d.), auch wohl der Decorationshintergrund, namentl. in Oestreich gebräuchliche Benennung.

Courtisan, auf dem sonstigen deutschen Theater die lustige Person (s. Komische Charactere und Geschichte des Theaters).

Couvert (fr. Bedeckung), Benennung für 1) ein Gedeck, gewöhnlich bestehend aus: 2 Tellern, einem tiefen (Suppenteller) und einem flachen, Löffel, Messer und Gabel, und Serviette; 2) Brief-

umschlag, welchen man theils der Bequemlichkeit, theils des Anstandes wegen, damit das Papier, auf welches der Brief geschrieben, nicht zerrissen zu werden braucht, anwendet, und gewöhnlich in verschiedener Form und Größe (viereckig oder länglich viereckig), vom Buchbinder gemacht, vorräthig hat. Diese Couverts sind an einer Seite mit einer Klappe offen, um den Brief einschieben zu können, welcher alsdann übergeschlagen und gesiegelt wird. — Auf der Bühne, wie im Leben, ist es schicklich, Briefe an hochgestellte Personen, Damen 2c., Decrete, Documente u. dergl. zu couvertiren.

Credenzteller. Die großen Teller (am häufigsten von Silber), die, oft mit kleinen Füßchen oder Knöpfchen auf ihrer unteren Fläche versehen, dazu dienen, Gläser, Becher, auch wohl Gebäck u. dgl. herumzureichen. Credenztisch, ein an der Seite oder im Hintergrunde eines Zimmers aufgestellter, gewöhnlich weiß behangener Tisch, auf welchem Geschirre aller Art: Gläser, Flaschen, Becher, Kannen, Terrinen u. dgl. zur Schau und Pracht aufgestellt sind, und den man mitunter auch wohl noch mit Blumenvasen oder Aehnlichem ausschmückt; von ihm stufenweise zurücktretende Aufsätze, die man ebenfalls mit den erwähnten Gegenständen bestellt, heißen Credenzstufen. Mit dem Credenztisch oft gleichbedeutend ist der Schenktisch.

Croisé (fr. gekreuzt) Tanzkunst. Die Tour, wo sich zwei od. mehrere Paare die Hände über das Kreuz geben und sich in dieser Form einmal herumdrehen; bes. in Quadrille u. dgl. vorkommend.

Croix d'honneur, s. Orden.

Cuiraß, ist der Brustharnisch der schweren Reiter und das einzige Stück, welches sich von der Rüstung eines Ritters der Vorzeit, seiner ursprünglichen Form am nächsten kommend, erhalten hat. Auf der Bühne ist er gewöhnlich von Blech oder Pappe, da der wirkliche C. zu schwer ist.

Cuirassiere, die schwerste Gattung der Cavallerie (s. d.), tragen Uniformen mit kurzen Schößen oder Collets, theilweise jetzt auch Pantalons, Lederhosen (weiß und anliegend), steife Stiefeln, einen Cuiraß, Helm, geraden Pallasch, und haben Pistolen und Carabiner. Nur große, starke Leute wählt man zu C.

Cultur, s. Bildung.

Cupido, s. Amor.

Cyclus (lat. a. d. Griech.) Kreis, daher 1) die Reihenfolge von Stücken, die einen Gegenstand behandeln, z. B. der Cyclus der Hohenstaufen; 2) eine Reihe von Gastrollen (s. d.); 3) ein mit Berücksichtigung einer künstlerischen Idee aufgestelltes Repertoir, z. B. ein Cyclus von Familiengemälden.

Cylinder. Die Gläser, die den Argand'schen Lampen aufgesteckt werden; (vgl. Beleuchtung p. 135). Man hat deren von verschiedener Form, Höhe u. Weite, nach welchen sich auch ihr Preis richtet. Eine Anweisung, C. zur Mondbeleuchtung blau zu färben, ist in dem Berliner Theater-Almanach von Wolff, 1839. p. 180 bekannt gemacht; sie besteht in Folgendem: Dusbacher Blau mit Terpentin gerieben und so viel Leinölfirniß beigemischt, als nöthig ist, um das Ansetzen der Farbe auf dem Reibsteine zu verhindern, läßt man nach der Reibung 2—3 Tage in einem warmen Raume unberührt stehen, verdünnt dann, wenn man die Gläser färben will, einen Theil derselben mit Kopal-Lack und Terpentin, bis die Farbe die gehörige Helle hat. Nachdem die weißen Gläser innerhalb mit der blauen Farbe angestrichen sind, dreht oder rollt man sie so lange hin und her, bis die Farbe angezogen hat, weil sie sonst zusammenläuft.

Cymbal, vom griech. κυμβαλον, 1) Cymbel, ein jüdisches musik. Instrument; hohle metallene Halbkugeln wurden gegeneinander geschlagen. Die Paukencymbalen waren größer, die Schellencymbalen kleiner, denn sie waren mehrere an einem Drahte befestigt und wurden mit einem metallenen Stocke geschlagen. 2) Cymbel, eine kleine Glocke (die Glockenspeise mit Silber stark vermischt). 3) s. v. w. Hackebret, ein Schlaginstrument bei Tanzmusiken auf dem Lande, besonders in Steiermark und Ungarn. Es hat eine fast viereckige Form und ist mit einem Boden und einer Resonanzdecke versehen, über welche die Drahtsaiten u. zwar meistens dreichörig auf Stegen gespannt sind. Es wird mit zwei hölzernen Klöppeln (mit Tuch überzogen) intonirt.

Cypresse, seit den ältesten Zeiten der Baum der Gräber und der Trauer, besonders um verstorbene Geliebte. Er hat seinen Namen aus der alten Mythologie: Kyparissos, ein Liebling des Sylvanus (röm. Gott der Anpflanzung), wurde, unversehens getödtet, in diesen Baum verwandelt. N. A. verwandelte ihn Apollon, da er einen zahmen Hirsch aus Versehen tödtete, in eine Cypresse.

Czakow (Tschakow), die mützenartige Kopfbedeckung des Militärs; sie ist von Filz, hat einen Deckel von Leder 2c.; wurde ursprünglich nur von den ungarischen Husaren getragen, dann bei den preuß. Füselieren, um 1806 bei der franz. Armee eingeführt, ging er von diesen auf die Armeen fast aller übrigen europ. Staaten über. Der preuß. Cz. hat fast vor allen übrigen die leichteste u. gefälligste Form.

D.

Da capo. Ruf. ital. von Anfang (abgekürzt d. c. oder D. C. oder D. cap.), zeigt an, daß ein Musikstück bis zu dem Schlußzeichen (fine, finis — 𝄐 ||) wiederholt werden soll. — Das Publicum im Theater oder Concert gibt durch den Ruf D. c. (auch zuweilen bis, zweimal) einem Sänger oder Instrumentalist zu erkennen, daß er ein gewisses Tonstück noch einmal vortragen soll. Damit geschieht nun viel Mißbrauch, indem man wohl das Couplet eines Liedes ohne Anstrengung wiederholen kann (was auch wohl am öftersten verlangt wird, namentlich vom Buffo schon des pikanten Textes wegen, gewöhnlich ist er auch auf diesen Fall mit jedesmal neuem Texte vorgesehen), — nicht aber ebenso eine große Arie oder dergl. in einer großen Oper, wenn man schon viel gesungen und noch viel zu singen hat, — in diesem Falle ist die Weigerung des Sängers, welcher manchmal zu Lärm im Theater Anlaß gibt, sehr verzeihlich.

Dämmerung, ist das stufenweise zu- od. abnehmende Licht, vorm Aufgange oder nach dem Untergange der Sonne, vgl. Abend, Beleuchtung p. 138, und Morgenröthe. In dem Beleuchtungs-Scenarium wird sie mit **halb Nacht** (in den Coulissen) — **weisse Schirme** (vor der Rampe) bezeichnet.

Dämonen, griechische Benennung der Genien (s. d.).

Dalmatica, tunicähnlicher, langer Rock mit weiten Aermeln; ein Festgewand des Mittelalters, daher auch noch später die Krönungstracht der Kaiser, die Amtstracht der Bischöfe und das Meßgewand der kathol. Geistlichen.

Dankbarkeit (Alleg.), hält eine Opferschale oder gießt sie aus und hat einen Storch neben sich stehen: Bild der Dankbarkeit und Frömmigkeit, weil nach der Fabel die Störche sich durch mitgebrachte Gaben ihren Beschützern dankbar beweisen sollen, und weil die jungen Störche die alten pflegen und füttern, wenn diese durch Krankheit oder Altersschwäche unvermögend sind, sich selbst zu versorgen.

Dannebrogorden, s. Orden.

Darstellung. Die Versinnlichung eines in der Anschauung gegebenen Stoffes, zerfällt nach den Formen der Anschauung, Zeit und Raum, in 3 Arten: a) solche, welche in der Zeit allein bewirkt werden: alle Darstellungen der Dichtkunst, Redekunst, Tonkunst; b) solche, welche im Raume allein bewirkt werden: die Darstellungen der Malerei, Bildnerei, Baukunst, Gartenkunst; c) solche, welche in beiden zugleich bewirkt werden: die Darstellungen der Mimik, Tanzkunst, Schauspielkunst. Hauptsächlich gebraucht man das Wort Darstellung von dem Schauspieler, inwiefern er in der vom Dichter dargestellten Handlung sich selbst als Kunstwerk darstellt. — Jede Darstellung wird um so vollendeter sein, je höher die Kraft im Darsteller, die characteristischen Merkmale eines Gegenstandes, mit künstlerischer Begeisterung und Besonnenheit aufzufassen, und mit Wahrheit, aber nicht in gemeiner Wirklichkeit, sondern mit poetischer Idealität zu verbildlichen (vgl. Aufführung).

Darstellungsgabe. Besteht ausschließlich in dem Vermögen, dasjenige Characterbild, welches vermittelst des Gefühls und der Phantasie (welche die Darstellungsgabe schon voraussetzt) hervorgerufen, und mit Hülfe des Verstandes berichtigt worden, auch mit Wirkung zu vollkommener äußerer Anschauung zu bringen. Diese Fähigkeit gehört zu den unbedingtesten Geschenken der Natur, und ohne sie kann bei allen geistigen Eigenschaften, in der dramatischen Kunst nichts Genügendes erreicht werden. Der Grad ihrer Vollkommenheit unterscheidet daher auch hauptsächlich das Genie von dem minderen Talente, welches durch Einsicht, richtiges Gefühl, Fleiß und Uebung es ebenfalls bis zur Stufe der Brauchbarkeit auf der Bühne zu bringen vermag. — In dem Irrthum, welcher über das Vorhandensein dieser Naturgabe, aus Eitelkeit oder Unbekanntschaft mit sich selbst, entspringt, liegt vorzüglich der Grund des unglücklichen Strebens, um jeden Preis die Neigung zur Bühne zu befriedigen; indem ganz übersehen wird, daß die glühendste Phantasie und die ausgezeichnetste Geistesbildung, den Mangel derselben nicht zu ersetzen vermögen, und daß der Unterschied zwischen dem Empfinden, und der Fähigkeit, das Empfundene durch äußerliche Mittel auch ansprechend versinnlichen zu können, von sehr großer Bedeutung ist. (vgl. Beruf, Beobachtungsgabe 2c.).

Debut (fr.), der Anfang, Antritt, erster Auftritt 2c., die ersten Rollen eines Schauspielers in einem neuen Engagement, erstes Debut (Antrittsrolle), zweites Debut 2c.; gewöhnlich sind es 3 Debutrollen, welche dem Schauspieler nach abgeschlossenem Engagement noch nach freier Wahl überlassen bleiben, um sich in der Gunst des Publicums festzusetzen, selbst nach vorausgegangenem Gastspiele. — Es trifft sich oft, daß junge Schauspieler in ihren Debuts gefallen, und sich, an bedeutenderen Bühnen, später doch nicht in einem Fache halten können, wenn sie sich nicht als Künstler bewähren — der Anfänger oder Stümper, sowie der gediegene Schauspieler, tritt erst in den zufälligen Vorstellungen im Engagement hervor, und oft

sah man den später auslachen, der in der selbstgewählten Antrittsrolle sich großen Beifalls zu erfreuen hatte.

Decken. 1) s. Tischdecken und vgl. Teppiche; 2) werden die Soffitten (s. d.) so genannt, vorzüglich die der Zimmer.

Deckfarben, sind solche, durch die andere durchscheinende Farben verborgen oder gedeckt werden; gewöhnlich aus Mineralfarben bereitet, und den Saftfarben entgegengesetzt.

Declamation (vom lat. **declamare,** laut reden) ist die Kunst, vorgeschriebene Gedanken und Empfindungen durch Anwendung entsprechender Redetöne auszudrücken *). Welch hohen Werth die Alten in die Declamation setzten, beweist der Ausspruch des Demosthenes, der, als er gefragt wurde, was das Wichtigste in der Kunst zu reden sei, antwortete: „die erste Stelle verdient der Vortrag, dann verdient er auch die zweite und dritte.“ Im Allgemeinen muß der declamat. Vortrag schön u. wahr sein, deßhalb ist vor allen Dingen eine durchaus klare, richtige Vorstellung von dem Vortrage selbst und der Art seiner Behandlung nöthig. Das Wesentlichste aller Vorbereitungen wird also, mit Hülfe der Phantasie, des Gefühls und des Beurtheilungsvermögens, beruhen a) auf Berücksichtigung der Gattung der Rede im Allgemeinen (des Styles derselben), ihres Inhalts und der darin vorkommenden Motivirung u. Abwechselung der Ideen u. Empfindungen; b) insofern im Character einer dramatischen Person auf der Bühne gesprochen werden soll, auf Beachtung desselben und der individuellen Beziehungen, unter welchen der Vortrag geschieht; c) auf angemessene Berücksichtigung der eigenen individuellen Kräfte und deren umsichtiger Anwendung. — Hat nun der Redner auf solche Art das Ganze in allen seinen Beziehungen mit der gehörigen Tiefe aufgefaßt, so sei zunächst sein Bestreben, den Gegenstand mit der möglichsten Natürlichkeit zu behandeln. Im Augenblicke der Ausführung aber suche er, durch richtiges Gefühl u. Ueberlegung geleitet, sich in eine, der Sache zwar angemessene, Begeisterung (s. d.), welche jedoch die Besonnenheit (s. d.) nicht ausschließt, zu versetzen, damit weder die Eigenthümlichkeit des vorzutragenden Gegenstandes in seiner eigenen untergehe, noch dem Vortrage die nöthige Wärme entzogen werde, sondern der Redner vor beiden Extremen, der Kälte und zu großer Leidenschaftlichkeit, bewahrt bleiben möge. Die declamat. Kunst muß in ihrer Vollkommenheit drei Haupteigenschaften haben. 1) Deutlichkeit (s. d.). 2) Wohlklang; wenn gleich diesem oder jenem Organe ein natürlicher Wohllaut in höherem oder minderem Grade zu Gebote steht, dessen Grund sich nur fühlen, unmöglich beschreiben läßt, so gibt es doch auch künstliche Mittel, den Wohlklang zu befördern, oder wenigstens nicht zu stören, welche darin bestehen, daß sich der Redner bestrebe, seiner Stimme überhaupt Rundung, einen vollen, reinen und vor allen Dingen ungekünstelten Klang zu geben; daher vermeide er, den Mund weder zu sehr zu öffnen, noch zu voll zu nehmen, weil dieses den Ton nicht nur an sich breit, sondern auch einen widerlichen Eindruck auf das Auge macht, noch denselben zu sehr zu schließen und zwischen den Zähnen zu murmeln, welches ohnedies zur Unverständlichkeit führt; dann vermeide der Declamator in der Tiefe das Dumpfe, d. h. er entziehe der Stimme nicht alles Metall, und in der Höhe das Kreischende, welches entsteht, indem er entweder den ihm von der Natur vorgeschriebenen Spielraum seiner Stimme zu überschreiten sucht, oder derselben durch übertriebene Anstrengung Gewalt anthut; — dann ist besondere Aufmerksamkeit auf das unmerkliche Athemholen (s. d.) zu verwenden (vgl. Aussprache). 3) Ausdruck (s. d.) oder die Uebereinstimmung des Klanges der Rede mit ihrem Inhalte. Um diesen in der Gewalt zu haben, muß der Declamator zwar innig fühlen und durch Ton und Bewegung der Stimme zeigen, daß er von seinem Gegenstande ergriffen sei, doch seinen Stoff beherrschen, Ton und Bewegung nach Erforderniß moduliren können, auch durch Mienenspiel und Gesticulation unterstützen, ohne in sogenannte theatralische Action, unsinniges Schreien u. Windmühlenbewegungen der Arme auszuarten, und wie man allgemein sprachgebräuchlich beim Theater in tadelndem Sinne sagt: nicht zu viel declamiren, — er declamirt — er spricht (im Conversationsstücke) immer im Pathos. — Noch vorsichtiger und zurückhaltender muß in dieser Beziehung der nicht aus dem Gedächtniß Sprechende sein, der bloße Vorleser, denn das Vorlesen unterscheidet sich von wirklicher Declamation, deren Zweck ist, nächst dem Gefallen, auch zu überzeugen, zu erheben, zu rühren, dadurch, daß bei jenem der Ausdruck der Empfindungen nur untergeordnet, unvollkommen ist. Der Vorleser darf nur in den schwächsten Umrissen diese andeuten, da sein Zweck einzig darauf gerichtet sein soll, den Zuhörer durch klaren, zusammenhängenden mündlichen Vortrag für das Auffassen des Vernommenen im Allgemeinen empfänglich zu machen. Der Declamator bedient sich bei höherem Zwecke auch höherer Mittel. Wenn nun andern öffentlichen Rednern, z. B. den Geistlichen (wie dem Vorleser), es nicht geziemt, bei dem

*) „Die Declamation ist, als Kunst, die Fertigkeit, stylistische Producte sinnlich vollkommen mündlich darzustellen; als Wissenschaft aber der Inbegriff der Regeln, wie man diese Fähigkeit erlangen kann“ (Pölitz Theorie der schönen Künste).

mündlichen Vortrage sich ihrer Persönlichkeit zu entäußern; so ist es dagegen ausschließlich des Schauspielers Pflicht, diese überall verschwinden zu lassen, wo es darauf ankommt, den vorzutragenden Gegenstand auf eine, den Grundsätzen des Schönen zugleich entsprechende Weise zu versinnlichen. Er wird also um so mehr sich aller ihm zu diesem Zwecke zu Gebote stehenden Mittel zu bedienen haben, als er noch überdieß den Character und den Seelenzustand des Redenden in den meisten Fällen zur äußeren Anschauung zu bringen hat. Mithin erlaubt die Schauspielkunst an der rechten Stelle den höchsten declamatorischen Ausdruck. — Eine vollständige Declamationslehre kann unmöglich in dem Plane unseres Werkes gesucht werden, indem ganze Bücher darüber zu schreiben und in älterer und neuerer Zeit geschrieben, als da sind: **Nic. Frischlin, methodus declamandi. Strassb. 1606. — Pet. Francius, de ratione declamandi. Amsterd. 1696. — L. Riccoboni, pensées sur la déclamation. Paris 1738. — J. Mason, essais on elocution or pronounciation. Lond. 1761.** (2. Aufl.). — **Th. Sheridan, course of lectures on elocution. Lond. 1762. — Lectures on the art of reading 1787.** 2 Thle. übers. von **Dr. Löbel**: Ueber die Declamation oder den mündlichen Vortrag in Prosa u. Versen, n. d. Engl. mit Zusätzen. 2 Thle. Leipz. 1793. — F. H. Lindemann, Accentuationssystem d. d. Sprache. Hannov. 1797. — Klopstock, üb. Sprache u. Dichtkunst. Hamb. 1779. — R. G. Löbel, Anleit. z. Bildung des mündl. Vortrags f. geistliche u. weltliche Redner. Leipz. 1793. — J. C. F. Rellstab, Versuch üb. die Vereinigung der musikal. u. orator. Declamation. Berl. 1786. — H. G. B. Franke, üb. Declamation. 2 Thle. Götting. 1789 u. 1794. ist etwas zu weitschweifig. — C. G. Schacher: „Soll die Rede auf immer ein dunkler Gesang bleiben rc. Leipz. 1791. — H. H. Claudius, Grundriß d. körperl. Beredsamkeit für Liebhaber der schönen Künste, Redner u. Schauspieler. Hamb. 1792. — J. G. Pfannenberg, üb. rednerische Action mit Beispielen. Leipz. 1796. — Fr. Rambach, üb. Declamation. 2 St. Berlin 1800. ff. — D. F. Bielfeld, üb. Declamation als Wissenschaft mit Beispielen. Hamb. 1807. — C. R.(ose), Kritik der äußerlichen Beredsamkeit. Elberfeld 1800. — C. H. Pölitz, Aesthetik. Lpz. 1807. — Seckendorf, Vorlesungen üb. Declamation u. Mimik. Braunschweig 1815 und 1816. — Declamatorik, od. vollst. Lehrbuch d. d. Vortragekunst v. C. Fr. Falkmann Hannover 1839 (noch unbekannt) (vgl. die angegebenen Werke unter Ausbildung A).

Declamation in der Musik. Die Art und Weise, wie der Componist den Text in Musik einkleidet und die Bedeutung des Gedichtes in Tönen wiedergibt; dann die Art, wie der Sänger eine in Musik gesetzte Dichtung vorträgt. Die musikalische Declamation im ersten Sinne muß das Hauptstudium des Gesangscomponisten sein, gehört aber specielle Erörterung darüber nicht hierher, höchstens eine Verweisung der Herren Uebersetzer ausländischer Opern auf dasselbe Studium, denn ohne dieses möchten die Uebersetzungen dem declamatorischen Sänger Mühe und Nachtheil bringen. Die zweite musikalische Bedeutung dieses Wortes bildet eine bedeutende Abtheilung der höheren Gesangskunst und sichert, in Verbindung mit einem höheren Spiele und einer ausdrucksvollen Mimik, dem Sänger noch dann eine ehrenvolle Bahn und den Beifall des Publicums, wenn seine Stimme auch im Abnehmen ist. Zu den Erfordernissen einer musikalischen Declamation gehört vor Allem eine deutliche, dialectfreie Aussprache (s. d.), genaue Kenntniß der Regeln der Declamation, eine biegsame, durch fortgesetzte Scalaübung vollkommen gebildete Stimme, die jeden Ton zu nüanciren fähig ist; Vertrautheit mit den Regeln der Melodik rc., bis ins Kleinliche getriebene Beobachtung der Stellen, wo Athem gefangen oder geholt werden muß; Sorgfalt, ohne die offenbarste Nothwendigkeit nie ein Wort durch Athemholen zu zerreißen; Auffassung des darzustellenden Characters des vorzutragenden Stückes, welche bei guten Componisten stets in Uebereinstimmung sind rc. Leider genügen die wenigsten Sänger diesen gerechten und unerläßlichen Anforderungen (vgl. Ton, Vortrag, Stimme, Action, Aussprache, Athemholen rc.).

Declamatorium. Hierunter versteht man ausschließlich diejenigen öffentlichen oder Privatunterhaltungen, in welchen vorzugsweise Vorträge von Gedichten oder prosaischen Aufsätzen, und zwar von einer oder mehreren Personen gehalten werden. Ist die Begleitung der Musik, oder diese zur Ausfüllung der angegebenen Zeit, so bedeutend, daß sie jenen Vorträgen im Werthe, wie in der Dauer, gleichgestellt werden kann, so wird das D. nach dem eingeführten Begriffe zur musikalisch-declamatorischen Unterhaltung oder zum Concert. Wie wenig den Regeln der Declamatorik in den zum Ueberfluß veranstalteten Declamatorien Genüge geschieht, oder vielmehr, wie wenig oft die Leute, die solche D. arrangiren, sei es öffentlich oder privatim, wissen, was declamiren heißt, welches Studium, welche Uebung und welche Ausbildung erfordert wird, um als Declamator seine Zuhörer nicht zu langweilen, oder das ästhetische Gefühl derselben zu beleidigen, kann man nur allzuoft wahrnehmen, vornemlich im Winter in den vielen declamatorischen Kränzchen, Thees rc. größerer Städte, und leider auch nicht selten in den öffentlich angekündigten Declamatorien, wo der Eintritt durch ein paar Groschen erkauft wird, und wo bei einem Glase Bier, im Tabaksqualm der Redner auf einer Pritsche, oder einigen zur

Tribüne zusammengebauten Bierbänken declamirt, daß er, sowohl durch die Wahl, als durch die Art seines Vortrages, statt zur Volksbildung etwas beizutragen, dieselbe noch vollends in den Schlamm tritt und den häufig nur in geringem Grade vorhandenen besseren Geschmack seines Publicums noch gänzlich verdirbt. Es wäre wohl wünschenswerth, daß wandernden Declamatoren der Art, die nicht allein den Dichter maltraitiren, sondern auch zur Verderbniß der Sitten beitragen, von den Behörden die Erlaubniß zu Declamatorien in diesem Sinne nicht so leichten Kaufs ertheilt würde, oder daß sie wenigstens einer strengeren Censur, als bis jetzt geschehen, unterworfen wären. Ein Anderes ist es mit einem Declamator in edler Bedeutung dieses Wortes; doch deren gibt es nur sehr wenige. Von den reisenden Declamatoren, die sich durch ihre Vorträge einen Namen erworben und sich um die Kunst der Declamation (in dieser besonderen Bedeutung) verdient gemacht haben, sind hauptsächlich Solbrig und Sydow zu nennen.

Decorateur. Unter diesem Titel ist bei manchen Bühnen ein Mann angestellt, der die Kunst, Decorationen (s. d.) zu erfinden, anzuordnen, die nöthigen Anschläge zu ihrer Ausführung zu machen, versteht, und dem wohl auch die Verwaltung des Decorationswesens übertragen ist. — Nicht selbst ausübend, und diese Kunst nur als Wissenschaft behandelnd, muß er doch mit dem ganzen Decorations-Maschinenwesen bis ins kleinste Detail bekannt und vertraut sein. — In der Regel hat der Theatermaler (der eigentliche Decorateur einer Bühne) mit Zuziehung des Maschinenmeisters, od. der letztere allein, die Functionen eines Decorateurs zu versehen.

Decoration nennt man in den bildenden Künsten die Ausschmückung und Verzierung eines Gegenstandes, um ihm ein gefälliges, zweckmäßiges oder bedeutungsvolles Ansehen zu geben. Sie muß, die Mitte zwischen Einfachheit und Mannigfaltigkeit haltend, dem Gegenstande und seinem Zwecke entsprechen, Geschmack offenbaren, und obgleich sie auch dazu dient, sinnreiche Beziehungen anzubringen, muß doch jede Ueberladung vermieden werden. — Unter Decoration in theatralischer Beziehung versteht man alle die gemalten Gegenstände, die in ihrer Zusammenstellung dazu dienen, auf dem Theater den Ort der Handlung angemessen zu vergegenwärtigen, so daß der Zuschauer in diejenige Illusion versetzt wird, die ihn glauben macht, vor dem Orte oder der Gegend, die dem Dichter vorgeschwebt hat, sich zu befinden. Schon die Alten kannten Decorationen. Bei den Griechen und Römern waren die Verzierungen der Bühne jedesmal, sowohl der bes. Art des Schauspieles, als auch der individuellen Beschaffenheit des Stückes angemessen. Die tragische Bühne stellte Säulen, Statuen, Paläste mit ihren Verzierungen vor; die komische: Zimmer, Gärten; die satyrische war mit Bäumen, Höhlen, Bergen ꝛc. decorirt; sehr oft waren Alleen, Lauben, Buschwerk natürlich, lebendig; und es gab Stücke, wo das ganze Theater gleichsam einen natürlichen Berg vorstellte, z. B. in dem pantomimischen Drama „Das Urtheil des Paris." Die Veränderung (Verwandlungen) der Decorationen während des Stückes waren nur auf der letzteren, der satyrischen Bühne, gewöhnlich. Griechen und Römer verwandten auf D., besonders was die Pracht betraf, sehr viel, aber auch das Costume der Schauspieler, hinsichtlich der Nation und des Zeitalters, stand mit ihnen in der genauesten, richtigsten Verbindung. Die D. der Römer waren im Ganzen geschmackvoller, als jene der Griechen, und ihre großen Theater waren, außer der Bühne, sowohl das Amphitheater, als auch das Aeußere mit Fresco-Gemälden decorirt. — Die neuere Art von D. führte Serlio um 1530 zuerst in Italien ein (vgl. Coulissen). In neuester Zeit hat man die Klage erhoben, daß zu viel auf D. verwendet würde, und daß man die Decorationskunst auf Kosten der wahren Kunst gesteigert habe. So schätzbar sie sei, so sollte man sie doch nicht übertreiben, weil eine zu große Pracht derselben leicht von der Handlung abziehe, und das Publicum gewöhne, auf die Nebensache mehr Werth zu legen, als auf die Hauptsache. Man hält es für rathsam, ihren höheren Glanz in das Gebiet der Oper mit ihrer Phantastik zu verweisen, dem Drama aber soll Einfachheit und Wahrheit genügen *).

---

*) Mannlich sagt in seinem „Versuch über Gebräuche, Kleidung und Waffen der ältesten Völker ꝛc." Was die Decorationen betrifft, so wird man leicht bemerken, daß, wenn der Grund einfach, edel, reich ohne Ueberfluß, besonders aber ohne bunte Färbung ist, der Schauspieler dabei gewinnt, daß seine Person in dem Bilde hervorstechender, seine reiche Kleidung prächtiger erscheint. Die bunten, stark mit Vergoldungen, mit Transparenten und verschiedenen Edelsteinen (diese vorstellende Folien), mit Kränzen u. Blumengewinden u. dgl. versehenen Decorationen müssen also zu Feen-Mährchen, Zaubereien ꝛc. aufbewahrt werden, wo das Uebernatürliche der Sache angemessen und zur Täuschung nothwendig ist. Bei histor. Darstellungen dagegen, wo Zeit und Ort angegeben ist, muß nothwendig der Architekturmaler den Geschmack des Volkes und der Zeit bis in das hohe Alterthum oder in die Epoche, wo sich die Geschichte zugetragen haben soll, verfolgen, u. dem Zuschauer Wahrheit darstellen; sowie das Eigenthümliche einer jeden Nation in Kleidung, Geräthen, Waffen ꝛc. beobachtet werden muß (vgl. Costume). Man glaube nicht, daß die Bühne, indem der Erfindungsgeist des Theaterarchitekten (bis an die Grenzen des Uebernatürlichen) an Wahrheit gebunden wird, dabei an Pracht, Größe und Reichthum verlieren möchte: es wird im Gegentheile Neuheit und Verschiedenheit daraus entstehen; denn welches Volk war größer, unternehmender und in seinen Sonderbarkeiten hervorstechender, als die alten Aegyptier? welches reiner und geschmackvoller, als die Griechen u. ihre Nachahmer, die Römer? — Der Geschmack der Perser, der Araber und Indier wird Stoff zu den prächtigsten Decorationen darbieten, die Wahrheit mit ihren Reizen noch das Gepräge der Neuheit tra-

Der **Decorationsmaler** muß vorzüglich die linearische und Luft-Perspective genau studiren, um die örtliche Täuschung hervorzubringen. Er muß den Effect des Lichtes, besonders des Lampenlichtes, und die Proportionen der auftretenden Figuren zu dem Hintergrunde genau berechnen. (Die schönsten und am besten gemalten Decorationen bringen am Tage nicht nur keine Täuschung hervor, sondern sehen da oft sehr häßlich aus). Der Maler muß vollkommen die Natur studirt haben, sowie Geschichte, Alterthümer und das Costume (in seinem ganzen Umfange) der Nationen u. des Zeitalters, für welche Gattung von Darstellungen er die Decoration malen soll. —

Fr. Beuther stellt uns durch seine „Bemerkungen und Ansichten über Decorationsmalerei" auf denjenigen Standpunct, von welchem aus nicht allein diese, sondern jede mit der Schauspielkunst Hand in Hand gehende andere Kunst zu betrachten ist, und da diese in theoretischer Hinsicht vortrefflichen Aussprüche Beuthers, eines unserer ersten Theatermaler, durch dessen Erfahrung und künstlerische Stellung sanctionirt, zugleich als Berichtigung des oben aufgestellten Vorwurfes gelten können, daß man nemlich die Decorationskunst auf Kosten der wahren Kunst zu sehr steigere, so mögen dieselben hier ihren Platz finden:

Wenn der Theatermaler das Wort: **Decoration** im buchstäblichen Sinne nimmt und sich keinen andern Zweck vorsetzt, als dem Auge durch bloße Verzierung der Bühne zu schmeicheln, so darf man sich nicht wundern, wenn viele unserer Kunstrichter bis auf den heutigen Tag die Decorationsmalerei ein wenig lieblos behandeln, ja daß sogar einige der geachtetsten die Schauspielkunst wieder auf den Karren des Thespis, oder auf Shakespear's vermeintliches Theatergerüste zurückgebracht wünschen. Es steht zu bezweifeln, daß die wirkliche Erfahrung ihren Ideen in dieser Rücksicht entsprechen dürfte; als gewiß läßt sich aber voraussetzen, daß auch der gebildete Theil unseres heutigen, in den Kunstforderungen weit vorgeschrittenen Publicums damit sich nicht begnügen würde. Die höchste, allein vollständig befriedigende Eigenschaft eines Kunstwerkes, ist und bleibt die innige Verbindung aller einzelnen Bestandtheile zu einem harmonischen Ganzen, und keine Kunst vereinigt mehr Einzelnheiten zu einem Ganzen, als die Bühnenkunst; sie besteht in einem Bunde aller schönen Künste, und eine unerläßliche Forderung an dieselbe ist: **Totalität**. Bei einer Bühne, wo alle Bestandtheile zur Totalität verbunden sind, gibt es keine Eintheilung in erste, zweite, dritte Rollen ꝛc., keine Classification nach sogenannten Fächern, keine Gegensätze, wie Wesentliches und Zufälliges — Inneres und Aeußeres — Hauptsache und Nebensache — Bild und Rahmen — Reichthum und Dürftigkeit — Geistiges und Sinnliches *). Hier ist jeder Bestandtheil in Bezug auf das Ganze wesentlich und aufs Höchste ausgebildet; jede Rolle ist eine Hauptrolle, jedes Fach erfordert einen Künstler, keine Kunst dient der andern, und kein Künstler dem andern **); sondern alle nur der Bühnenkunst nach dem Begriffe ihrer Totalität, in harmonischer Wechselwirkung der verschiedenen Bestandtheile. Hier muß jeder Egoismus, jede Befangenheit, jede einseitige Ansicht, jede Vorliebe zurücktreten. Nur die Vollkommenheit des Ganzen ist der Stolz des einzelnen mitwirkenden Künstlers. Der Meister allein ordnet, leitet und verbindet das Ganze mit kräftigem Geist nach universellen Ansichten, nach Gesetzen und Regeln, die aus den Elementen der Kunst hervorgehen, ohne deren Anerkennung und Befolgung kein Künstler Mitarbeiter an einem dramatischen Kunstwerke sein kann. Wenn dieser Meister mit universeller Kunstliebe u. Kenntniß alle Künste umfaßt und würdigt, so wird er auch den Künstler nicht niedriger stellen, als die Kunst selbst, denn ohne jenen bleibt diese nur eine Idee; der Künstler ist der Schöpfer des Kunstwerks. — Schon beim bloßen Lesen oder mündlichen Vortrage einer Dichtung malt die Phantasie, auch ohne ausdrückliche Anregung des Dichters, den Ort der Begebenheit von selbst hinzu. Er tritt immer deutlicher und bestimmter hervor, sowie die Begebenheit und die Personen mit ihm in nähere Verbindung und Beziehung kommen, und steht zuletzt ebenso klar vor der Einbildungskraft, wie die Begebenheit und die handelnden Personen selbst. Der Ort der Handlung ist von dem Wesen der dramatischen Poesie unzertrennlich.

Die wirkliche **Darstellung** der Dichtung auf der Bühne findet — als ganz objectives Kunstwerk — den Weg zur Phantasie des Zuschauers nur durch das Medium der Sinne. Die Phantasie ist an die äußere Erscheinung gebunden, und es kann ihr nicht mehr zugemuthet werden, die Defecte in der letztern zu ergänzen. Sollte es auch dem Genie des Schauspielers gelingen, in einzelnen Scenen u. Momenten den Zuschauer so hinzureißen, daß er alles Uebrige vergäße, so kann doch eine solche Ueberraschung noch keine Täuschung genannt werden. In den weniger ergreifenden Scenen kehrt die Be-

gen, und um so viel mehr und gewisser gefallen. Ebenso ist dies der Fall bei Landschaften und Gegenden, welche in verschiedenen Welttheilen (nach der vorliegenden Handlung) vorgestellt werden, und man darf auch hier nicht verfehlen, die Gattungen der Bäume, die dort wachsen und heimisch sind, sowie die Bauart des Landes und die Formen der Wohnungen zu beobachten und treu wieder zu geben. —

*) In der dramatisch-kritischen Kunstsprache heißt das Gedicht das Geistige, alles Uebrige aber, und zunächst die Decoration, das Sinnliche.

**) Eine subaltern dienende Kunst und ein dienender Künstler sind Widersprüche.

sonnenheit zurück, und die höchste Begeisterung verwandelt sich in prosaische Nüchternheit, wenn Mängel und Gebrechen in den übrigen Scenen der Darstellung verrathen, daß Alles nur leere Täuschung war. — Muß die D. als wesentliches Erforderniß der dramat. Kunst gestattet werden, so muß man ihr auch, in Bezug auf das Ganze, den Rang eines wirklichen Kunstwerkes zugestehen. In einem aus mehreren Figuren bestehenden Gemälde kann und darf die Aufmerksamkeit nicht ausschließlich für eine einzelne sogenannte Hauptfigur in Anspruch genommen werden; nicht diese allein, sondern der Eindruck, der aus ihrer Verbindung und Beziehung zu den übrigen hervorgeht, ist beabsichtigt. Es muß also eine Wechselwirkung aller Figuren vorhanden sein, und diese kann nicht erfolgen, ohne daß jede Figur selbst ein Kunstwerk ist. Nur die Bedeutung und der Antheil an der Handlung kann eine oder mehrere Figuren vor den andern auszeichnen. Es würde also Mißtrauen gegen den Gehalt der Dichtung oder die Kunst der Darstellung verrathen, wenn man den Theatermaler zu dem Ganzen in ein bloß passives Verhältniß setzen wollte. — Im Fortgange des Schauspiels können die Verhältnisse und Beziehungen der Theile zum Ganzen nicht stets dieselben bleiben. Es findet ein wechselseitiges Vor- und Zurücktreten statt. Was neben einander im Raume unharmonisch wäre, läßt sich nach einander in der Zeit harmonisch ordnen. So können auch Fälle eintreten, wo die D. für den Augenblick bedeutend hervortritt. Geschieht dies im Zusammenhange mit der dramatischen Handlung u. geht es aus der organischen Form des Stückes hervor, so war es wirklich nothwendig, und der Tadel wäre ungerecht. Ist aber ein solches momentanes Uebergewicht zum Zwecke der Dichtung nicht nothwendig, so war es ein Mißgriff des Dichters, denn die Wahl des Ortes zur Herstellung des Gleichgewichtes mit dem gesteigerten Interesse der Handlung war in seiner Gewalt. — Es wäre nothwendiges Erforderniß, daß der dramatische Dichter, der seine Werke für die wirkliche Darstellung bestimmt, sich mit allen Theilen der Bühnenkunst, sogar auch mit den bloß mechanischen, technischen und ökonomischen Mitteln derselben aufs genaueste bekannt zu machen suchte. Nur mit diesen Kenntnissen ausgerüstet, kann er rein theatralische Werke liefern und eines künstlerisch wirkenden Total-Erfolges auf der Bühne gewiß sein. Muß er Kräfte in Bewegung setzen, die er nicht kennt, so ist das Gelingen seiner Absicht ein bloßer Zufall. Am meisten, ja in der Regel fast immer, verunglückt dem Dichter die D.; kein Bühnenmitglied wird durch ihn öfter in Verlegenheit gesetzt, als der Theatermaler. Die seltsamsten Aufgaben werden diesem vorgelegt, die bisweilen mit den physischen Gesetzen des Sehens und dem geometrischen Raume unvereinbar sind. In solchen Fällen muß der Maler dem Theatermeister das Feld überlassen, der sich denn auch auf die naivste Weise aus der Sache zieht, und das Geforderte nach dem Buchstaben des Gedichtes und seines Decorations-Inventariums herstellt.

Die Technik der Kunst legt nicht allein der Ausführung eines Bildes der freien Phantasie manche Schwierigkeiten und bisweilen sogar unüberwindliche Hindernisse in den Weg, sondern die subjective Wirkung des Bildes der Phantasie ist oft auch sehr verschieden von der objectiven Wirkung der versinnlichten Darstellung. Die meisten unserer romantischen Schauspiel- und Operndichtungen geben davon die auffallendsten Beweise, nicht allein durch unglückliche Wahl und Verbindung der Aufgaben, sondern auch hauptsächlich dadurch, daß der Dichter gern seine Zuflucht zu mechanischen Kunststücken u. Phantasmagorien nimmt. Der Mißbrauch der letzteren verdient gerügt zu werden. Die Decorationskunst hat allerdings bisweilen sehr künstliche mechanische Vorrichtungen und physikalische Hülfsmittel nöthig, und sie bedient sich ihrer zu ächt künstlerischen Zwecken. Wo diese aber nicht wirklich zu erreichen sind, wo am Ende Alles auf eine Spielerei hinausläuft, da hat der Dichter nicht als theatralischer Künstler gehandelt.

Der Geist der Darstellung geht vom Dichter aus. Auch die D. ist, wenigstens dem Inhalt nach, sein Werk, oder sollte es doch sein, wenn er Totalität der Darstellung beabsichtigt. Bei gleicher Kunst der Darstellenden kann die D. niemals dadurch ein störendes Uebergewicht erhalten, wenn sie als wirkliches Kunstwerk behandelt ist, sondern nur dadurch, wenn sie einen sehr interessanten, aber nicht zur Sache gehörigen Gegenstand darstellt. Ebenso kann auf der andern Seite die wirklich beabsichtigte Wirkung fehlen, wenn ein unbrauchbarer Stoff gegeben ist, oder die Mittel der Ausführung nicht berücksichtigt sind. Sollte auch ein verständiger Theatermaler, unterstützt von einer umsichtigen Bühnenbehörde, es sich erlauben, die fehlerhafte Vorschrift der Dichtung zu umgehen, zu modificiren, zu ergänzen, so wird doch unter so bewandten Umständen ein so vollständig befriedigender Erfolg nicht zu erringen sein, als ihn der freie Dichter hätte veranlassen können.

Diejenigen Beurtheiler, welche von einseitigen Ansichten ausgehen und in der Vorliebe für eine einzige Kunstgattung befangen sind, oder denen gar der Sinn für die Schönheit bildender Künste mangelt, wollen bei der Darstellung einer dramatischen Dichtung außer der Mimik und Rhetorik keine andere Kunst anerkennen. Jede Erscheinung bildender Kunst nennen sie das Aeußere, das Sinnliche, einen hübschen Rahmen der Darstellung; jede das Schönheitsgefühl auf das gröbste beleidigende Mangelhaftigkeit und Geschmacklosigkeit in der sichtbaren Erscheinung suchen sie als weise De-

konomie, verständige Berechnung und Verwendung der Kräfte zu Gunsten des sogenannten Innern oder Wesentlichen zu entschuldigen oder zu rechtfertigen. Sie verwirren sich am Ende so weit, daß sie lieber die ganze Darstellung als ein Aeußerliches verwerfen, und die bloße Recitation der Dichtung als Kern der dramat. Kunst genießen möchten. Durch das Letzte ließen sich auch alle Parteien am besten ausgleichen, denn Jeder wird lieber die Schönheiten der Dichtung als solche genießen, als durch unschöne Erscheinungen in der Darstellung sich beleidigen lassen wollen. Von dem Gesichtspuncte der Totalität, ja schon von den Bedingungen der dramatischen Form aus, fließt dieses sogenannte Aeußere und Innere der theatralischen Darstellung so genau zusammen, daß jede Grenzlinie verschwindet. Auch die Figur des Schauspielers, seine Bekleidung (Costume, Maske), und Alles, was ihn umgibt, erscheint als Kunstwerk, als Poesie.

Die Decorationskunst stand früher, gleich dem Costume, unter dem Einflusse des Modegeschmackes der Zeit, und dieser stiftete um so größeres Unheil, als seine Erzeugnisse in diesem Fache länger ihren Platz behaupteten. Noch jetzt erblicken wir in den Ueberresten der Werke der berühmtesten älteren Theatermaler die barockesten Compositionen einer ausschweifenden Phantasie im buntesten Farbengemengsel. Die Annäherung der gegenwärtigen Zeitperiode an einen reineren Geschmack hat die neueren Theatermaler auf bessere Wege geführt und es scheint ein richtiges, auf den Grundsätzen wahrer Kunst beruhendes System der D. eingeführt zu werden. — Die ästhetische Schönheit und die poetische Wahrheit muß auch der Theatermaler sich zum Ziele setzen. Dem idealen Kunstwerke muß aber das Geographisch- u. Historisch-Wissenschaftliche und das Characteristische zum Grunde liegen, weil außerdem für den Unterrichteten keine Täuschung und kein ungetrübter Kunstgenuß möglich sein würde. Eigentlich belehren soll der Theatermaler nicht wollen; verräth er aber eigene Unbekanntschaft mit einem dargestellten Gegenstande, so tritt der Verstand des besser unterrichteten Beschauers gegen das Werk in Opposition, und vernichtet die ästhetische Wirkung. Wo das Wissen noch schlummert, hat der Künstler keinen Beruf, es aufzuwecken, und versteht er kleine, aber zu wichtigen Kunstzwecken nöthige Verstöße mit Geschick und Einsicht zu verbergen, so gereicht es ihm zum Verdienst. — Der Theatermaler soll im Allgemeinen das berücksichtigen, was die Gattung characterisirt, zu welcher der gegebene Gegenstand gehört, und im Besondern das, was die dramatische Handlung speciell bedingt, im Uebrigen aber seinem eigenen Genius folgen. Umstände und die Absicht des Dichters machen jedoch bisweilen einige Modificationen zulässig. Nicht immer wird ein streng dramatischer Effect gefordert, nicht immer ist dieser mit andern gefälligen Erscheinungen unvereinbar. Bei solchen Gelegenheiten wird der tolerante Kunstrichter auch einmal das passiren lassen, was unabhängig durch sich selbst wohlgefällt.

Bei der zu hoffenden Reform des Decorationswesens steht zu erwarten, daß auch die Bühne selbst eine für die Decorationskunst und überhaupt für alles Scenische zweckmäßigere Einrichtung erhalten werde. Es ist nichts natürlicher, als daß die Forderungen des Scenischen und der Decoration dem Maschinenmeister die Form und Einrichtung seiner Anlagen bestimmten, und daß die letztern wieder von dem Architekten berücksichtigt würden. Bis jetzt ist es gerade umgekehrt. Die Bühnenmaschine ist nach ihren eigenen Convenienzen errichtet, und der Theatermaler soll sie blos maskiren. Wie hemmend dieser Mißbrauch der scenischen Kunst in den Weg tritt, muß Jedem in die Augen fallen.

Bei Errichtung eines Schauspielhauses würden hauptsächlich folgende Rücksichten zu nehmen sein: 1) Die Form und Einrichtung des Zuschauerraumes müßte den Forderungen der Optik und Akustik entsprechen. Wenn die schöne Baukunst mit diesen nicht zu vereinigen ist, so sollte auf ihre Anwendung lieber Verzicht geleistet werden. — 2) Die nach der Zahl der Zuschauer zu bestimmende Größe des Saales sollte nicht, wie bisher, den Maaßstab für die Größe der Bühne geben. Die Forderungen der Kunst werden durch die größere oder kleinere Zahl der Zuschauer nicht geändert. Ist die Bühne zum gemeinschaftlichen Gebrauch für alle Schauspielgattungen bestimmt, so muß sie auch den für künstlerische Anordnung großer Scenen nöthigen Raum darbieten. — Wo kein großer Zuschauerraum nothwendig ist, wird ein kleiner Raum vor einer großen Bühne in optischer und akustischer Hinsicht wichtige Vorzüge gewähren. — 3) Die mechanische Einrichtung der Bühne, und der Raum neben, hinter und über derselben müßte sich nach den Forderungen und Zwecken der Decorationskunst richten, und diese, so viel als möglich, in Freiheit setzen. — Das bisherige System der Coulissen, Soffitten ꝛc. müßte die nothwendigen Verbesserungen und Modificationen erhalten, hauptsächlich müßte a) die für manche reguläre Gegenstände nothwendige Coulissenstellung in geradlinigten Reihen, ihre Größen und Distanzen, sowie besonders deren Verjüngung, nicht nach geometrischen, sondern nach perspectivischen Proportionen angeordnet werden; b) die Canäle in den Zwischenräumen müßten fortgesetzt werden, damit die gewöhnlichen Distanzen der Coulissen in besondern Fällen nach Erforderniß geändert werden könnten. Die außergewöhnlichen Canäle könnten verdeckt sein, und dürften nur beim Gebrauch geöffnet werden; c) sowie die Tiefe, müßte auch die Breite und Höhe des sichtbaren Bühnenraumes nach Erforderniß der D. größer oder klei-

ner hergestellt werden können, und bei Anlegung der Wagen und Canäle darauf Rücksicht genommen werden; d) sämmtliche Coulissenwagen müssen in ihren Canälen sich so weit zurückschieben lassen, daß sie dem Zuschauer ganz aus dem Gesichte gebracht werden können, wenn der Maler für nöthig finden sollte, bei einer tiefen D. nur wenige Coulissen anzubringen, oder auch diese nicht als Coulissen, sondern als Gegenstände von ganz freien Formen zu behandeln. Nichts Feststehendes, wie Balken, Leitern, Treppen, Maschinen ꝛc. dürfte bis in den Hintergrund der Bühne diesen Raum berühren; e) ein Aehnliches wäre auch bei dem Raume über der Bühne zu beobachten. Besonders müßten die widerwärtigen Luftsoffitten so weit in die Höhe gebracht werden können, daß sie dem Auge möglichst entrückt würden. Um dazu, sowie noch zu vielen andern Absichten den Raum zu gewinnen, würde das Zusammenschlagen (nicht Zusammenfalten) der Vorhänge dem Aufziehen derselben im Ganzen vorzuziehen sein. — Durch eine solche Einrichtung würde der Theatermaler in den Stand gesetzt, seiner Phantasie einen freiern Spielraum zu lassen, und alle Unnatur möglichst zu vermeiden. Nicht allein die D., auch alles Scenische überhaupt, würde unendlich dabei gewinnen. Große Massen von Figuren und Gruppen, sowie deren Bewegungen, würden nicht mehr zwischen einer schmalen Allee von Coulissen eingezwängt sein, sondern Alles ganz ungezwungen auf eine edle und großartige Weise zur Erscheinung kommen. Der freie Hintergrund der Bühne würde zur Aufstellung großer practicabler Gegenstände den erforderlichen Raum hergeben, und die bisherigen lächerlichen Mißverhältnisse derselben mit den spielenden Personen würden größtentheils vermieden werden können. Anstatt daß jetzt die Bühne als eine durch Malerei maskirte höchst unbeholfene Maschine in permanenter Form erscheint, würde sie alsdann geeignet sein, ganz freie und wirklich künstlerische Bilder und Scenen aufzustellen." —

Zur Decoration gehören: Coulissen, Soffitten, die Prospecte (Gardinen, Vorhänge), die den Grund der Bühne schließen; Versetzstücke (Vor-, An- und Hintersetzer), als: Thüren, Fenster, Mauern, Büsche ꝛc.; die Practicabels mit ihren gemalten Vorderseiten, als: Throne, Treppen, Gallerien, Wolkenwagen ꝛc., kurz alle die einzelnen Stücke, die mit ihrer gemalten vorderen Ansicht zur Vervollständigung des beabsichtigten Bildes (zur D. im Ganzen) beitragen, wogegen man alle diejenigen Gegenstände, die dazu dienen, die obengenannten zu halten, zu tragen oder zu befestigen, als: Wagen, Stufen, Gestelle ꝛc., zur Maschinerie (s. d.) rechnet. — Das Decorationspersonal s. unt. Maschinenwesen. — Sonderbar klingend, ja für jeden, in dem Maschinen- u. Decorationswesen eines Theaters speciell nicht Eingeweihten, gänzlich unverständlich, ist die Benennung der Decorationen. Erstlich richtet sich die Benennung aller zu einer Decoration gehörigen und gemalten Gegenstände, als: Coulissen, Soffitten, Versetzstücke nach dem Prospecte u. dieser empfängt seinen Namen entweder nach dem Maler, der ihn gemalt hat oder nach dem Titel des Schauspieles, zu welchem er gemalt worden ist, häufiger aber von dem, was er vorstellt, oder von seiner Farbe. So kommt es denn, daß man auf einer oder der andern Bühne z. B. folgende Decorationsbezeichnungen vernimmt: der rothe Saal (Saalbogen), die Straße von Potzie, blaues Zimmer, Felsen-Prospect, altdeutsches Zimmer, Sonnentempel, der Wald von Primavesie, Don Juan Halle ꝛc. ꝛc. Da nun nicht zu jedem einzelnen Schauspiele neue Decorationen gemalt, zu manchem jedoch nöthige Versetzstücke angeschafft werden, so legt man diesen besonders die Benennung der Stücke bei, z. B. Freischütz Haus, Entführungsbaum, Berggeistfelsen, Cortez Thron ꝛc. Diese Benennungen werden den D. nicht absichtlich beigelegt, sondern unwillkührlich von den Maschinisten angenommen und so bleiben sie ihnen, wenn gleich in den Decorations-Inventarien ihre Benennung mitunter etwas anders verzeichnet ist. Im Inventar, welches nach Capitel oder Litera's abgetheilt ist, werden die einzelnen D.-Stücke, deren jede Gattung ihr besonderes Capitel oder ihren bes. Buchstaben hat, nach laufenden Nummern eingetragen, welches beides, Cap. u. Nro., nebst der Hauptbenennung des Decorations-Gegenstandes auf dessen Rückseite mit schwarzer Farbe angemerkt und derselbe also dadurch näher und zwar so bezeichnet wird, daß man ihn schnell auffinden und erkennen kann. Es muß diese Bezeichnung, vorzüglich aber die Benennung, groß, deutlich und leicht erkennbar sein, da Coulissen und Versetzstücke, zur Schonung der Malerei, stets mit der gemalten Seite so angelehnt werden müssen, daß sie durch äußeres Anstreifen nicht verletzt oder abgerieben werden können, und sie also nach dem Erkennungszeichen auf ihrer Rückseite auszusuchen sind. Die Gegenstände werden, nach ihrer Gattung abgetheilt, im Magazin verwahrt, indem die Prospecte ihre bestimmte Stelle einnehmen; ebenso die Coulissen, die Versetzstücke ꝛc. Die nähere Bezeichnung der Prospecte wird noch besonders auf kleinen viereckigen Täfelchen angemerkt, die ihnen, die zusammengerollt im Magazine liegen, angebunden werden. Die Eintheilung des Inventars wäre ohngefähr folgender Gestalt zu treffen: Cap. I. (od. Lit. A u. s. f.) Prospecte. — Cap. II. Coulissen (die noch besonders durch R. u. L. Rechte u. Linke Seite bezeichnet werden müssen). — Cap. III. Soffitten. — Cap. IV. Versetzstücke, und zwar: a. Thüren, b. Fenster, c. Häuser, d. Bäume. — Cap. V. diverse Versetzstücke, als: a. Büsche, b. Mauern, c. Felsen, d. Blumenstöcke

u. **Büsche, e. Statuen u. Bilder** 2c. — Cap. VI. Möbel: a. Tische, b. Stühle, c. Kasten und Schränke 2c. — Natürlich trifft auch hierin eigene Ansicht und Gewohnheit die nähere Bestimmung.

Die Anordnungen, wie die Decorationen gestellt, u. wie sie während eines Schauspieles der Reihe nach zum Vorschein kommen sollen, sind in den Decorations=Büchern verzeichnet, deren fünf nothwendig sind, als: 1) das Decorations=Haupt=Buch für den Theatermeister; 2) ein D.=Buch für die Coulissen Seite Rechts; 3) ein gleiches für die C. Seite Links; 4) ein D.=Buch für die Maschinerie unter dem Theater; und 5) ein D.=Buch für den Schnürboden. In dem ersten wird die D. in ihrer Totalität eingetragen und, wo es nöthig, Zeichnungen von der Stellung des Ganzen beigefügt, wogegen in den übrigen Büchern nur dasjenige (aus dem Hauptbuche ausgezogen) aufgezeichnet wird, was jede Abtheilung der Maschinerie speciell zu besorgen hat. So sind in dem Hauptbuche in mehreren Columnen (unter der jedesmaligen Aufschrift des Schauspieles und mit Bezeichnung der Acte und Verwandlungen) aufgeführt: die Prospecte mit ihren Namen und Nro's, die Gasse, in welcher jeder Pr. hängt, die Soffitten, die dazu herabgelassen werden, der Wagen, auf welchem in dem Coulissensatze die Coulisse steht, und endlich in der letzten und breitesten Columne die Versetzstücke mit allen den Bemerkungen und Bezeichnungen, die nöthig sind, um sie schnell wieder in das angeordnete Bild aufstellen und zusammenfügen zu können. In dem D.=Buch der Coulissen Seite R. werden ebenfalls die Prospecte, die Gasse, der Wagen und von den Versetzstücken diejenigen aufgezeichnet, die von den Maschinisten dieser Seite zu besorgen sind; ebenso ist dies in dem D.Buch der Coulissen Seite L. der Fall. — In dem Buche für die untere Maschinerie wird die Decorationsbenennung der Flügel (Coulissen), die Gasse, der Wagen, die Handlung mit den Versenkungen und alles dasjenige verzeichnet, was durch das untere Maschinenwesen in Bewegung gesetzt werden muß, wogegen in dem Buche für den Schnürboden, mit gleichfallsiger Benennung der Prospecte und der Gassen, die Soffitten, die Wolkenwagen, das Flugwerk und alles das bemerkt ist, was durch die obere Maschinerie besorgt werden soll. Die Behandlung, Anordnung und Aufstellung einer D., s. Maschinenwesen.

Degen. 1) Ueberhaupt jedes Seitengewehr, und in diesem Sinne auch oft statt Schwert, Säbel gebraucht. 2) Das gerade Seitengewehr, leichter und schmäler als das Schwert, der Pallasch und der Säbel, letzterer durch seine Krümmung sich vom Degen unterscheidend. Die gebräuchlichsten sind: der Offiziers=Degen, der von den Militärs immer mit Portepée's getragen wird. Der Stoßdegen, lang, sehr spitz, dreischneidig und hohl geschliffen, mit etwas größerem Stichblatt u. keinem so weit geschweiften Bügel, als der vorige. Man wendet ihn vorzüglich beim spanischen Costume an. Der kleinere Stoßdegen, Parisien, (Fleuret, Galanteriedegen) mit seinem Griff (Degengefäß) von Stahl, Porzellain, Perlmutter 2c., wird, wie der vorige, ohne Portepée von chargirten Personen des 18. Jahrh. getragen und kommt selbst noch jetzt mitunter bei Hof=Dienern vor (s. Costume der neuern Zeit pag. 288). Die Interims=Degen der Offiziere sind in Größe und Form, hauptsächlich des Gefäßes, der Willkühr und dem Geschmack des Einzelnen unterworfen, wogegen die im Dienst getragenen (Ordonanz=Degen) bei jeder Militärgattung eine vorgeschriebene bestimmte Form haben, in der alle übereinstimmen müssen. Ist die Degenklinge zum Stoß und Hieb zugleich bestimmt, so ist sie zweischneidig (Schilfklinge), sehr dünn und biegsam (Wolfsklinge); für den Hieb allein hat sie einen Rücken und ist hohl ausgeschliffen (Hohlklinge). In Deutschland erhält man die besten Klingen aus Sohlingen und Suhl. — Degenband (quasten) s. Portepée. Degengehenke, s. Wehrgehenk. Degenkuppel, ein breiter Riemen (Gürtel) von Leder, Gold= oder Silbertressen, mit einem an der linken Seite herunterhängenden Doppelriemen, in dessen kleine Tasche der Degen eingesteckt, oder an die daran befindlichen kleinen Haken (Karabiner) eingehenkt wird. Das Kuppel wird umgeschnallt, oder auch durch einen Haken (ein S bildend) vorn befestigt. Dieser Haken ist oft noch durch Löwenköpfe u. dgl. verziert, oder das Kuppelschloß ist durch mancherlei Verzierungen besonders gestaltet. In neuerer Zeit wird der Degen am häufigsten an einem Kuppel getragen, welches von der rechten Schulter nach der linken Seite hängt, von dem, da es der Rock, oft auch noch die Weste bedeckt, nur die Degentasche zu sehen, welche, nach der Farbe des Beinkleides, schwarz oder weiß ist.

Demicoupe (Tanzk., fr.) ein Pas, wo beide Kniee gebeugt und im Heben der hintere Fuß versetzt wird.

Demuth (Alleg.), s. Bescheidenheit.

Denkende Schauspieler, sprachgebräuchlicher Ausdruck, aber einer der unsinnigsten Pleonasmen; wer nicht denken kann, kann auch kein Schauspieler sein (s. Schauspieler).

Derwisch (pers. Derwysch, Dervis, Dervis; arab. Fakir) eigentlich ein armer Mann; dann aber die Geistlichen der Muhamedaner, die gleich den Mönchen in Klöstern leben und sehr strengen Regeln unterworfen sind. Nebst ihrer ärmlichen Kleidung, die oft nur in einem weiten Beinkleid und einer Decke oder einer Art Mantel besteht, tragen sie ein Tespi (Scapulier), an welchem

viele kleine Kügelchen befindlich, die sie gleich einem Rosenkranze abbeten.

Dessert. Hierzu rechnet man Kuchen, Torten, kleines Backwerk, Confituren, Obst 2c. Es versteht sich, daß dergleichen, dem wirklichen ähnlich, kaschirt und gemalt in der Requisitenkammer sich befindet, um der Vorschrift des Dichters jederzeit genügen zu können. Man hat dann nur nöthig, zwischen die kaschirten Gegenstände einige Stückchen wirkliche Torte oder dgl. zu legen, wenn von dem D. gegessen werden soll.

Detoniren (distoniren), Mus. einen Ton zu hoch oder zu tief angeben (unrichtig intoniren) bei Instrumenten und beim Gesang. — Das D. der Sänger kann seinen Grund entweder im schlechten Gehöre, oder auch in Schwäche der Stimmorgane haben, der letzte ist fast schlimmer als der erste. Der Sänger, der sich zum D. hinneigt, muß doppelte Mühe anwenden, sein Organ möglichst zu kräftigen, und längere Zeit nur in Gegenwart eines erfahrenen Meisters singen, der ihn auf jeden Ton aufmerksam macht. — Wer bei solcher Hinneigung nicht besonderen Fleiß anwendet, wird aus der Schülerhaftigkeit nie herauskommen.

Deutlichkeit, im Allgemeinen nothwendige Eigenschaft eines jeden Kunstwerkes (Darstellung), welche darin besteht, daß die Hauptsachen von den Nebensachen gehörig unterschieden, und jeder Theil des Gegenstandes in das dem Grade seiner Wichtigkeit angemessene Licht gesetzt wird, weil dadurch allein das Ganze die gehörige Deutlichkeit erhält. Pölitz sagt: D. besteht in der Wahl und in dem Gebrauche derjenigen Zeichen, durch welche in dem Zusammenhange der ästhetischen Form der darzustellende Gegenstand am bestimmtesten ausgedrückt und versinnlicht wird. — In dieser allgemeinen ästhetischen Beziehung hier ausführlicher zu reden, wäre überflüssig, da allen Zweigen der Kunst und des Bühnenwesens überhaupt möglichste Deutlichkeit zu Grunde gelegt werden muß, wonach jeder einzelne Artikel unseres Werkes strebt. —

Ausführlichere Besprechung aber verlangt die Deutlichkeit als Haupterforderniß des declamatorischen Vortrages, der Rede auf der Bühne. — Das erste Erforderniß ist, ganz und gar vernommen, nicht blos verstanden zu werden, denn blos verstanden wird man endlich auch durch Anstrengung des Zuhörers, durch dessen Gewandtheit im Zusammenrathen. Der Zuschauer muß bequem hören können. Viele sind der Meinung, um deutlich zu sein, um von einer Volksmasse verstanden zu werden, müsse man sich anstrengen, überlaut reden, schreien oder hinausrufen; das ist ein Irrthum, der laut schmetternde Ton zieht die Kehle gleichsam zusammen. Daß es nicht die Stärke der Lautheit ist, welche verständlich macht, beweiset sich im Gespräche mit harthörigen Leuten. Schreit man ihnen die Rede zu, so bitten sie gewöhnlich um Wiederholung. Man spreche auseinandergesetzt, nicht zu schnell und mit der gehörigen Artikulation (s. d.). Das Geheimniß, auf der Bühne vollständig vernommen zu werden, besteht also 1) allerdings im Lautsprechen, nicht Schreien, sondern dem freien kräftigen Hinaussprechen im Gegensatze des Leisen; 2) in der nicht zu schnellen, reinen, vollständigen Aussprache (s. d.) der Worte, Silben u. vorzüglich der Endbuchstaben; 3) daß die Worte eines Satzes u. die einzelnen Redesätze einer Periode in einem unzertrennlichen Zusammenhange vorgetragen werden, sowie 4) darin, daß man sich möglichst bemühe, gerade hinaus, nicht aber in die Seiten hinein zu sprechen (vgl. ferner die integrirenden Artikel: Declamation, Athemholen, Betonung 2c.).

Deutsche (Tänze) nannte man die schnellen Walzer, jetzt ist der Ausdruck Walzer oder Cotillon üblicher.

Deutsche Herren (die Ritter), s. Orden-Ritter.

Diadem, ein Stirnband, das Zeichen der kön. Würde, besteht in einer schmalen, in der Mitte über der Stirne etwas breiteren Binde aus Metall, Seide, Wolle 2c. — Die Perserkönige trugen es als blauweißes Band um die Tiare; die römischen Kaiser, von Diocletian an, der es einführte, als gesticktes, mit Juwelen besetztes Band, so um Stirn und Schläfe gewunden, daß die hinten zusammengeknüpften Enden auf den Hals fielen; der griechische Kaiser, die parthischen und anderen Könige trugen Doppeldiademe. Das Diadem, von den Kronen verdrängt, wurde dann noch an diesen, an den Helmen 2c. befestigt. Im Allgemeinen und als Kopfputz der Frauenzimmer nimmt man die Form des Diadems fast durchgängig jetzt als einen Reif oder Binde an, die vorn in der Mitte in einer kleinen Spitze sich erhebt.

Dialect (a. d. Griech. διά u. λέγω) nennt man die von der allgemein als richtig angenommenen (bei uns: hochdeutschen), abweichende Aussprache einiger Gegenden (s. Aussprache). — Dialect-Rollen, in einem vorgeschriebenen Dialecte zu spielende Rollen im Lustspiele, der Posse, gewöhnlich. Hierzu gehört die genaueste Kenntniß der Sprache, Sitten und Gebräuche des Landes, der Gegend. Gewöhnlich werden solche Rollen nur von Schauspielern gespielt, welche in der Gegend, deren Dialect sie sprechen sollen, geboren und erzogen, wenigstens lange gelebt haben; wird der Dialect nicht rein und consequent durchgeführt, so wird die ganze Rolle unnatürlich, störend, u. man würde besser thun, sie hochdeutsch zu sprechen (vgl. Characterrollen).

Dialog (a. d. Griech.), Unterredung, Gespräch (Aesth. nachgeahmte Unterredung, fingirtes Gespräch), ist entweder philosophischer, oder poetischer (dramatischer) D., der auf einen bestimmten Zweck, auf Handlung oder Empfindung, oder beides

zugleich gerichtet, und die Bedingung des poetischen Lebens der Handlung ist, an dem die Verwickelung und Entwickelung des Dramas mit Nothwendigkeit geknüpft ist. Am stärksten wirkt er, wenn er die Gefühle der handelnden Personen schildert und als poetisches Product ästhetisch vollendet ist. Natürliche u. kunstlose, doch gebildete Sprache des Lebens und des Umgangs ist das beste Vorbild, Wahrscheinlichkeit, lebendige Darstellung, Treue in den Characteren die Hauptbedingung des Dialogs; im Gegensatze vom D. im Drama steht der Monolog (s. d.). In Opern und Singspielen bedeutet D. den zu sprechenden Theil im Gegensatze von dem zu singenden (fälschlich auch Prosa von den Sängern genannt), vgl. Oper u. Sänger. — Hierüber C. Lessings Anti-Götz. 2. St. — Engel, über Handlung, Erzählung und Gespräch (Neue Bibl. d. sch. W. Bd. 16, vorzüglich S. 240 u. f.). — Eschenburgs Uebersetzung des Hurd (I, 397). Manche gute, beachtenswerthe Bemerkung findet man unter dem Art. Gespräch in Sulzers Theorie der sch. Künste.

Diana (Myth.), griech. Artemis — Luna, griech. Selene, die Tochter Jupiters u. der Latona, Zwillings-Schwester Apolls — am Himmel die Göttin des Mondes — auf Erden die Göttin der Jagd. Als erste trägt sie bei langem Gewande u. herabhängendem Schleier einen gehörnten Mond auf dem Haupte, oder hat die Haare in Gestalt eines gehörnten Mondes aufgeflochten; wenn sie fährt, fährt sie mit einem zweispännigen Wagen, wie ihr Bruder als Sonnengott mit einem vierspännigen fährt. Als Göttin der Jagd, als Beherrscherin der Berge und Wälder, in einem leicht aufgeschürzten Gewande mit Sandalen rc., führt sie nebst dem Unterscheidungszeichen des gehörnten Mondes einen Bogen und Köcher, oft auch einen Jagdspieß, an der Seite einen Jagdhund oder Hirsch; auch bespannt man ihren Wagen zuweilen mit Hirschen.

Dichter (dramat.). (Das Wesentliche s. unt. Drama u. Oper, auch Melodrama; vgl. Poesie).

Dichtkunst (Aesth. s. Poesie); (Alleg.), wird unter dem Bild Apollos (s. d.) dargestellt, od. auch einer Muse. Leier u. Lorbeerkranz sind ihre Kennzeichen, und öfters liegen auch die Werke der berühmtesten Dichter des Alterthums oder es hängen deren Bildnisse um sie her.

Dick(machen), eine der schwierigsten Parthien der Schminkkunst, da es hier hauptsächlich auf die Individualität des Gesichtes ankommt und jedes Gesicht eine andere Behandlung erfordert. Ein langes, hageres Gesicht wird am besten durch Aufkleben dick gemacht, wenn zu der Rolle nicht viel Mimik erforderlich: man nimmt gewöhnliche Watte und klebt sie mit Gummi auf die Backen. Wenn es völlig trocken geworden, überzieht man das Ganze mit einer Mischung von 1 Theil weißem Wachse und 3 Theilen gewöhnlichem Licht-Talg, welches zusammen in einer Tasse oder ähnlichem Gefäße über Licht geschmolzen und mit ein wenig Zinnober zur Färbung gemischt worden. Diese Mischung wird mit einem Pinsel aufgetragen und so die aufgeklebte Masse mit der natürlichen Haut am besten vereinigt. Bei natürlich nicht starkem und rundem Gesicht thut man wohl, eine Perücke mit Platte (s. d.) zu nehmen, die, durch die Fettschminke mit der Stirn verbunden, den Kopf größer, also auch dicker macht. Die Haare so viel als möglich an den Seiten zurück. Für Gesichter, die eine kleine oder doch nicht bedeutende Nase haben, hilft das Aufsetzen einer falschen, dick geformten Nase zum Hervorbringen des dicken Gesichts (vgl. Nasen (falsche). Hinsichtlich des Dick-Schminkens muß man, wie immer, dem ganzen Kopf und Gesicht eine Grundfarbe mit der Fettschminke geben. Diese Grundfarbe, hier eine Mischung von Zinnober und Bleiweiß, muß heller gehalten sein, als gewöhnlich. Namentlich müssen die äußersten Umrisse des Gesichts, von den Ohren an bis unter die Kinnladen und von da bis unter das Kinn, recht hell gehalten sein, damit sie hervortreten und so die Fläche des Gesichtes größer erscheinen lassen. Der Bart, der auch im Leben bei diesen Menschen schwächer ist, muß wenig oder gar nicht gefärbt werden, wodurch auch das Kinn größer erscheint. Es versteht sich, daß Gang, Haltung, Ton der Stimme in Einklang gebracht werden muß. Helle Farben zum Anzuge tragen am meisten auf. Nur wenn es unumgänglich nothwendig ist, sollte man sehr corpulent erscheinen, denn es macht eine Falstaff-Erscheinung nicht überall angenehmen Eindruck (s. Bauch).

Diction (v. lat. dicere, sagen), im Allgemeinen so viel wie Styl, Schreibart, die Art des wörtlichen Ausdrucks, doch nicht in engem, blos grammatischem Sinne, — mehr höheren Gefühlsausdrucks. Schöne D. sagt man (oder schöne Sprache) von einem Drama, oft im Gegensatze zur vernachlässigten Handlung oder schlechten Characterzeichnung.

Didaskalien (Didaskalia griech. d. Unterricht) waren bei den Griechen theils die dramat. Aufführungen selbst, vorzüglich aber einzelne Nachrichten über die Stücke, wie einzelne Theaterberichte, Erfolg und Inhalt, Berichte, ohne eigentliche Kritik, wie in unseren Tagen die Unmasse Theaternotizen. Es ist von diesen Didaskalien nichts auf die Nachwelt gekommen, was kein Verlust ist, wenn sie waren, wie unsere jetzigen sind, die in der Geburt schon sterben.

Dilettant (v. ital. dilettare, a. d. lat. delectare, ergötzen, sich an etwas erfreuen), nennt man denjenigen, der eine Kunst zu seinem Vergnügen ausübt, ohne sie zu einem Erwerbsmittel zu machen, also, wie man zu sagen pflegt, nicht vom

Fache ist, daher **Dilettantismus**, Liebhaberei in Kunst und Wissenschaft im Gegensatze von Meisterschaft. Der Dilettantismus, als Förderer der Kunst und Wissenschaft, hat, wenn er nicht ausartet, unstreitig seine gute Seite; schon mancher hat seinen Beruf daraus gefunden, und manchem schönen Talente fehlt ein solcher Impuls nur, um ans Licht zu treten (viele aber verkennen bei einmal geweckter Lust ihre Bestimmung und werden unglücklich (vgl. Beruf); übrigens wird man freilich mehr Dilettanten unter den häufig sich nennenden Meistern, als Meister unter den Dilettanten finden; denn viele machen auf den Namen Künstler Anspruch, blos weil sie nicht, wie Dilettanten, die Kunst aus Liebe zur Kunst üben, sondern weil sie dafür bezahlt werden. Die Liebhaberei für Musik und Schauspielkunst namentlich ist heut zu Tage so en vogue, daß man in den kleinsten Städten ein Liebhaber-Theater und Concert findet, in den größeren viele zugleich. Die schwächste Seite der Dilettanten ist, daß sie sich ein unfehlbares Urtheil über Kunstleistungen anmaßend zutrauen, wovon doch die meisten keinen Begriff haben, und gerade in der Schauspielkunst, wo so wenige einer unbefangenen reinen Kritik fähig, gerade hier hat der Dilettantismus so manchem zartbesaiteten Künstler Falten auf die Stirne u. graue Haare hinter die Ohren kritisirt (vgl. Gesang). Jetzt ist der Dilettantismus noch immer im Steigen, wer weiß, ob er nicht dazu beiträgt, einen Wendepunct für das Theater schneller herbeizuführen!

Directionsstimme (Mus.), die erste Violinstimme, welche gewöhnlich der Concertmeister oder Vorgeiger vor sich hat und in welcher die Haupteintritte der andern, besonders der Blasinstrumente, mit kleinen Noten angedeutet sind und bei ganz kleinen Bühnen sehr häufig den Mangel einer Partitur ersetzt. Diese D. trägt zum Gelingen des Ganzen wesentlich bei, weil sie den Violin-Director in den Stand setzt, überall nachzuhelfen. In der neueren Zeit versehen die Musikverleger jedes bedeutende Orchesterstück mit D. Es wäre sehr zu wünschen, daß sie gleiche Sorgfalt auch auf die übrigen Stimmen verwendeten, und durch kleine Noten, die das unmittelbar Vorhergehende enthielten und gleichsam Schlagworte wären, den Instrumentalisten in den Stand setzten (besonders sehr vortheilhaft nach vielen Pausen), überall richtig einzutreten.

Dirigent, dirigiren, Mus. (fr. diriger, führen, leiten, vorstehen, richten), heißt bei musikalischen Aufführungen, die Solostimmen, den Chor u. das Orchester leiten, damit die aufzuführenden Musikstücke im gehörigen Tempo, mit gehöriger Präcision und Nüancirung vorgetragen werden, die einzelnen Stimmen zu rechter Zeit eintreten und das Ganze gleichsam als ein einziges Instrument erklingt, das dem Winke des Directors gehorcht und die Composition ganz im Geiste des Tonsetzers auffaßt und wiedergibt. Ein guter Orchesterdirector muß den Satz verstehen und alle Stimmen und Instrumente kennen, theils um die oft fehlerhaften Partituren zu corrigiren, theils um den Instrumentalisten im Orchester die nöthige Anweisung zum Vortrage schwieriger Stellen geben zu können. Er soll musikalisch belesen sein, und die Musikwerke verschiedener Epochen kennen, theils um klassische Werke auszusuchen und zur Ausführung zu bringen, theils um das rechte Zeitmaß überall zu treffen; denn ein vor 40 Jahren geschriebenes Allegro darf nicht so schnell genommen werden, als ein vor 10 Jahren componirtes. Er muß große Umsicht und Scharfblick besitzen, um die Stellen bezeichnen zu können, die herausgehoben werden müssen, so wie jene, die bescheiden zurücktreten sollen. Er bedarf langer Uebung und vieler Ruhe, theils um mitten im Geräusche der Instrumente jeden Fehler zu bemerken und zu rügen, theils um sich durch einen, während der Production begangenen, Fehler nicht außer Fassung bringen zu lassen. Während er mit einem schnellen Blicke der Partitur folgt, muß er immer die Geistesgegenwart haben, den Sänger oder den Instrumentalisten anzublicken, der ein Solo anfangen soll, und ihn durch einen Wink dazu bestimmen. Der Tact, den er mit dem Tactirstabe gibt, muß immer deutlich sein, damit nie Ungewißheit entstehe (s. Tact). Das Herumfuchteln mit der Hand, das lärmende Schlagen auf das Pult, das Stampfen mit den Füßen u. dgl. sind Unarten, welche nur störend einwirken. Uebrigens muß er Feuer u. Genauigkeit besitzen, um der Trägheit der Orchester- und Chormitglieder zu begegnen und sich durch ihr Zurückhalten und Schleppen nicht mit fortziehen zu lassen. Von der andern Seite muß er zurückhalten, wenn das zu feurige Orchester eilt. Die Gewohnheit wirkt allerdings sehr viel, und manches Orchester leistet Vortreffliches unter anscheinend schlechter Leitung. Indessen kommt auf den Dirigenten viel an — Carl Maria von Weber soll ein Muster gewesen sein; von den jetzt lebenden haben u. a. der Capellmeister Guhr zu Frankfurt a. M. u. der Capellmeister Lachner zu München als Dirigenten das meiste Renommée.

Discant (Mus., a. d. lat. v. fr. le dessus, ital. soprano), hat den Umfang vom eingestrichenen bis zum dreigestrichenen c und ist die höchste der 4 Hauptstimmen, in welche man die menschliche Stimme eingetheilt. Die Baß-, Tenor- und Altstimmen haben nur zwei Register, nämlich Brust- und Kopfstimme. Die Sopran-(Discant-)stimme hat deren drei, vom tiefen c bis zum f Brustton, vom f bis zum obern d, e oder f Mittelstimme, weiter hinauf Kopfstimme (vgl. Stimme). Man unterscheidet den hohen Discant vom tiefen Discante, den die Italiener mezzo soprano (s. d.),

die Franzosen **bas dessus** nennen. Nur Frauenzimmer, Knaben oder Castraten erreichen die Höhe dieser Stimme.

Distoniren, s. Detoniren.

Divan (Diwan), 1) ein, bei den Türken in allen Zimmern gebräuchliches Ruhebett, welches aus Kissen (Polstern) besteht, die längs der Wand aufeinander gelegt und gegen die Wand gelehnt werden, und die man mit kostbaren gestickten Teppichen bedeckt. Der Hausherr empfängt, auf dem D. liegend, oder die Füße gekreuzt, sitzend, die Besuche. — Nach diesem heißt ein Sopha, dessen polsterartig drapirtes Gestelle, ohne Füße, eine niedrige Lehne oder, statt dieser, viereckige Polster, und nebst diesen noch 2 cylinderförmige Seitenpolster hat, Divan. 2) (Galibé Divan) das höchste Staatscollegium des Sultans. 3) Gewisse Versammlungen der höchsten Staatsbeamten in der Türkei.

Divertissement (Tanzk.), unterscheidet sich von einem Ballet dadurch, daß dieses in einem längeren Zeitraume eine für sich abgeschlossene Handlung mit aus ihr sich ergebenden Solo- und Ensemble-Tänzen pantomimisch darstellt, jenes hingegen nur aus einem oder einigen aneinander gereihten Tänzen besteht, und sich seiner kurzen Dauer wegen dazu eignet, in den Zwischenacten (s. d.) einer Vorstellung gegeben zu werden. Der Bedeutung des Wortes nach „Belustigung, Ergötzlichkeit, lustiger Zeitvertreib" müßte ein D. jedesmal nur heitere, belustigende Tänze enthalten (vergl. Ballet, bes. pag. 114). — Divertimento, ein aus verschiedenen leicht gearbeiteten Sätzen bestehendes Tonstück für ein oder mehrere Instrumente mit einfacher Besetzung.

Doctoren, die der Medicin, zeichneten sich schon im Mittelalter bis zu Ende des 18. Jahrh. stets durch eine besondere Art, sich zu kleiden, aus. Neigten sie sich zum Charlatanismus, so durfte (in letzterer Periode) der Rock und die Weste von Scharlach mit Goldborten und großen goldenen Knöpfen besetzt und der goldbortirte dreieckige Hut nicht fehlen. Dazu Schuhe mit großen blitzenden Schnallen, seidene Strümpfe, kurze Beinkleider mit gesticktem Kniegürtel, großer Busenstreif oder breite Schleifen an der Halsbinde, sehr große Spitzenmanschetten, Parisien; die Allongeperrücke, die Brille auf der hochgetragenen Nase und der große Stock mit goldenem Knopf, dienten dann die marktschreierische prahlerische Erscheinung noch auffallender zu machen. Wenn auch die achtbaren Aerzte, die Gelehrten dieses Standes, in ihrer Kleidung von der Mode ihrer Zeit nur wenig abwichen (gewöhnlich war die Farbe ihres Kleides schwarz), so zeichneten sie sich doch durch besondere Eigenthümlichkeiten aus, die sie vor andern kenntlich machten; dahin gehört: eine ceremoniöse Haltung, ein regelmäßiger, sanfter, mitunter schleichender Gang, sparsame Bewegungen, wortkarges Betragen. Die D. der Rechte hatten früher eine Amtstracht, die z. B. an einigen Orten in einem schwarzen, faltenreichen Talar mit breitem Gürtel oder einer Binde, breiter Spitzenkrause, viereckigem schwarzem Baret und weißen Handschuhen bestand; ferner characterisirt sie noch besonders die sehr große Allongeperrücke und eine Papierrolle in der Hand. Auch sie läßt man, um sie zu karrikiren, eine große Brille tragen. Der Doctorhut, der bei der D.-Promotion dem Promovirten aufgesetzt wurde, war purpurroth und von viereckiger Form.

Doge, das höchste Staatsoberhaupt in den ehemaligen Republiken Venedig und Genua. Andreas Doria war 1528 der erste D. zu Genua; in Venedig wurde 697 diese Würde durch Pauluccus Anafestus eingeführt, welche in beiden Staaten mit dem Frieden von Campo Formio (1797) wieder verschwand. Man kleidet den Dogen auf der Bühne in eine lange scharlachrothe Tunica mit langen, weiten Aermeln und mit Hermelin, oder vorn herunter bis auf die Füße mit Brillantknöpfen besetzt; gestickte, mit Diamanten besetzte Schuhe von Goldbrocat oder rothem Sammt; reicher Gürtel, dessen Enden vorn herabhängen, Hermelinkragen, oder, statt dessen, großer, runder gestickter Spitzenkragen, der um den Hals eng anschließt, auf den Schultern aufliegt und bis auf die Hälfte der Brust und des Rückens reicht. Zum Staatsanzug einen langen Purpurmantel mit Hermelin ausgeschlagen. Scharlachrothes viereckiges Baret, ebenfalls mit Hermelin besetzt, oder einen Hut von gleicher Farbe. — Die Kopfbedeckung, sowie die eigentliche Tracht der Dogen, wie wir sie auf verschiedene Art in Bilderwerken finden, ist bis jetzt auf der Bühne nur selten und in Einzelnheiten nachgeahmt worden.

Dolch, der, war schon auf dem röm. Theater ein nothwendiges Requisit; er hieß Cludo, Clunaculum (Cluden), und war so eingerichtet, daß die Klinge, auf einen Gegenstand gestoßen, sich zurückschob und, mittelst einer im Hefte verborgenen Feder, beim Nachlassen des Druckes in ihre vorige Stellung hervorsprang. Der D., durch das Auge einer tragischen Maske gestoßen, ist das Symbol der Tragödie, und obgleich er in dieser zu allen Zeiten eine Hauptrolle spielte, so wurde er doch erst mit dem Ueberfluthen der Ritterstücke, als zum Costume gehörig, ein nothwendiges Requisit in der Theatergarderobe, nemlich so, daß er auch da als Ausschmückung getragen wurde, wo man ihn zur Handlung nicht nöthig hatte. Man trägt ihn in einer Scheide, die in der Verzierung derjenigen des Schwertes gleicht, auf der rechten Seite am Gürtel, und er stellt dann den Dolch der Ritter (Misericordia genannt) vor, der, zwei- oder dreischneidig, eine Länge von 12 — 18 Zoll hatte. Der italienische Dolch (Stilet) ist höchstens nur 6

Zoll lang, häufig auch noch kürzer, und da er sich leicht verbergen läßt, so ist es dieser, welcher am gewöhnlichsten auf der Bühne in Anwendung gebracht, von den Frauenzimmern im Gürtel oder im Busen, von den Männern ebenda oder in einer Tasche oder Falte des Kleides versteckt, wie es die Handlung erheischt, getragen wird. Der Griff des Dolches hat meist die Form eines Kreuzes, und zum Theatergebrauch muß die Klinge dick und so stumpf geschliffen sein, daß keine Gefahr bei dem Gebrauche zu befürchten ist. Die frühere Sitte, an die Spitze der Klinge eines Theaterdolches ein Knöpfchen anzuschraubeh oder sonst zu befestigen, ist größtentheils wieder abgekommen, und man bedient sich entweder solcher Dolche, die wie die Cluden eingerichtet sind, oder man verläßt sich auf die Geschicklichkeit des Schauspielers in der Handhabung eines Dolches. Und diese ist es hauptsächlich, welche die mögliche Verletzung eines auch noch so gut (theatralisch) eingerichteten Dolches vermeidet, ja eine solche nicht einmal mit einem scharfen Dolche zuläßt, welcher übrigens, wie alle scharfen Waffen, durchaus von der Bühne verbannt sein sollte. Die Spitze des Dolches auf die Brust des Gegners gerichtet, wendet man im Moment des nur scheinbar mit voller Kraft geführten Stoßes schnell die Faust und drückt diese mit dem platt gehaltenen Dolche, durch die Schnelligkeit dem Zuschauer unbemerkbar, auf den Körper (an die Seite) des zu Erdolchenden. Der gekrümmte türkische Dolch gleicht in der Form dem türkischen Säbel, ist meist mit Edelsteinen besetzt, und wird auf der linken Seite im Gürtel getragen.

Dollmann, bei den Ungarn der knapp anliegende, durch einen Gurt befestigte Rock, über dem der Pelz getragen wird; daher die mit Schnuren besetzte, anliegende Jacke der Husaren, die sie unter dem Pelz tragen, der im Winter übergezogen, im Sommer aber nur über die Schultern gehangen wird (s. Militär). Das Kleid, welches die Türken, über das Hemd gezogen, mit einem Gürtel umwinden, heißt ebenfalls Dollmann.

Domherr (Canonicus, Chorherr, Capitelsherr, Stiftsherr). Die Geistlichen, die den Gottesdienst in dem Chor der Cathedral- und Stiftskirchen verrichten. Seit dem 11. Jahrh. entzogen sich die bis dahin in klösterlicher Beschränkung lebenden Canonici der persönlichen Abwartung des Kirchendienstes und verwandelten sich in weltliche Dom- und Stiftsherrn (Canonici seculares). Zugleich entstanden die eigentlich sogenannten regulirten Chorherrn (Canonici regulares) nach der Regel des heil. Augustin. Sie hielten sich stets für vornehmer, als alle Religiosen, und suchten ihre Eigenthümlichkeit in ihrer, dem Domherrnschmucke ähnlichen Kleidung, die mit einer Mönchstracht durchaus nichts gemein hat. Sie tragen einen eng anschließenden Priesterrock als Unterkleid, darüber das kurze, enge, weißleinene Chorhemd (Rocchetto), um den Hals (sonst auch über den Kopf) die Kotze (almutium), ein Pelz- oder Tuchkragen, womit vorzüglich die alten französischen Canonici bei ihren Amtsverrichtungen sich Kopf und Schulter bedeckten, und den dann Manche auch nur (wie Damen den Shawl) auf dem Arme trugen. Zur Ceremonienkleidung haben sie ein Bischofsmäntelchen um die Schultern u. einen großen Mantel oder Ueberwurf, der den ganzen Körper einhüllt; auf dem Kopfe haben sie das viereckige Baret. Auch in protestantischen Stiften ist nach der Reformation die Würde der Domherrn geblieben, die jedoch nur gegen gewisse Einkünfte die Verpflichtung haben, jährlich ein oder einigemal zusammenzukommen, die also nicht zusammenleben und für gewöhnlich sich auch durch keine besondere Tracht auszeichnen.

Dominicaner, s. Orden, geistliche.

Domino (Maske), ein weiter, langer, seid. Mantel mit weiten Aermeln u. einer Kapuze oder Kragen. Am gewöhnlichsten ist er schwarz, doch hat man sie auch häufig von allen anderen Farben. Man trägt dazu, nebst der schwarzen Halblarve, einen Patenthut (Claque) oder ein Baret mit Federn; in neuerer Zeit ist es auch üblich geworden, einen gewöhnlichen modernen, runden Hut mit aufgebundener Larve oder einem kleinen Federstutzchen zum Domino zu tragen.

Donnermaschine. Den Donner ahmt man auf der Bühne auf verschiedene Weise nach: 1) mittelst eines sogenannten Donnerbleches, eine gewöhnliche, große Eisen- oder Kupfer-Blechtafel, die man an einer Ecke anfaßt, sehr schnell hin und herrüttelt, wodurch ein Ton, dem Rollen des Donners ähnlich, erzeugt wird; reicht jedoch nur in einem kleinen Raum (Local) aus; 2) durch einen Donner-Wagen. Ein hölzerner, viereckiger Kasten, mit Steinen gefüllt, an welchem sich kleine dicke, walzenförmige (mitunter ausgezackte) Räder befinden, wird auf einer uneben gemachten Fläche auf dem Schnürboden hin und hergefahren; zu gleichem Zwecke bediente man sich auch, statt des Wagens, großer Kugeln von Eisen oder Stein, die man auf dem Boden hinrollte, oder die in einem, unten mit Paukenfell bespannten, cylinderförmigen Behälter liegen, und welche durch das Aufschlagen zweier mit Handhaben versehener Kugeln in Bewegung gebracht, auf dem Felle hin und herhüpfend, ein donnerähnliches Geräusch erzeugen. Häufiger findet man auf einem besonderen kleinen (Donner-)Boden auf einer Seite der Bühne 3) eine Donner-Pauke (diese vorzugsweise Donner-Maschine genannt) angebracht, auf welcher mit einem starken, doppelköpfigem Klöppel, den man, in der Mitte gefaßt, in raschen Doppelschlägen auf das Fell der Pauke fallen läßt, der Donner in allen möglichen Modificationen nachgeahmt werden kann.

Sie besteht aus einem 2 Fuß tiefen, hinten offenen, 8 oder mehr eckigen hölzernen Rumpfe von ohngefähr 6 Fuß Durchmesser, über welchen mittelst eines eisernen Reifes, und so viel Stimmschrauben, als der Kasten Ecken hat, ein starkes Pauken-(Esels-)Fell gespannt ist. Zum jedesmaligen Straffspannen des Felles einer, aber alsdann horizontal hängenden, D.-P. wendet man auch, statt der Stimmschrauben, Kohlenfeuer an, welches man unter das Fell stellt; doch ist dies des Nachtheiles für das theure Fell, der Umständlichkeit und der Gefahr wegen zu verwerfen. — Um den Ton des Donners noch mehr zu moduliren (entfernter oder näher hallen zu lassen), hat unter Andern der Maschinen-Director Dorn zu Darmstadt bei gewissen Gelegenheiten 4) Donner-Rahmen in Anwendung gebracht. Es sind dies leichte, länglich viereckige Holzrahmen von verschiedener Größe (die mittelste Gattung etwa von 4 F. Länge und $2\frac{1}{2}$ F. Breite) mit dem feinsten Papier bespannt. Beim Gebrauche werden nach Bedarf 2—3 solcher Rahmen nebeneinander in einer Höhe von 3—4 F. vom Boden horizontal an den 4 Ecken mit Schnuren befestigt und diese so straff wie möglich angespannt; sodann wird unter das, mittelst eines genetzten Schwammes ganz leicht und flüchtig angefeuchtete Papier ein Kohlenfeuer gestellt, um es so durch schnelles Trocknen in die höchste Spannung zu bringen. (Man muß jedoch durch Versuche die gehörige Entfernung des mehr oder weniger starken Feuers kennen lernen, da durch zu große Hitze das Papier platzt oder durchbrennt, durch zu wenige Wärme der Rahmen raschelt, nicht rollt). Sind die Rahmen in der gehörigen Spannung, so darf man nur mit beiden Fäusten mehr oder weniger stark (versteht sich nur das Holz berührend, am besten auf einer der schmalen Seiten des Rahmens) auftrommeln, um, auch für den größten Raum, das stärkste, wie das schwächste Donnergetöse in verschiedenen Tonfällen auf das Täuschendste nachzuahmen. Einige Maschinisten haben, mit Schwierigkeit und großen Kosten, verschiedene Maschinen zur Nachahmung des Donners zusammengesetzt (überhaupt ist bei jedem Theater die Einrichtung der Donnermaschine, durch die Localität bestimmt, etwas anders), aber die meisten sind zu einer der eben angeführten, einfacheren Arten zurückgekehrt. — Donnerschlag, s. Einschlag.

Dos à dos (Tanzk.), ist ein doppeltes Abfallen gerade über. Zwei sich gegenüber stehende Personen tanzen zugleich um einander herum, bis wieder an ihre Plätze, indem sie dabei die rechte Seite vorwenden und sich immer so viel wie möglich den Rücken zukehren.

Doppelchor, s. Chor.

Doppelscene, s. Auftritt.

Dragoner. 1) Ursprünglich eine Zwittergattung von Infanterie und Cavallerie, ohngefähr um 1570 entstanden, die ihren Namen daher erhalten haben sollen, weil die ersten D. in Frankreich in ihren Fahnen Drachen (Dragons) führten. Jetzt eine Mittelgattung zwischen Kürassieren und leichten Reitern (s. Militär). 2) Die Achselklappen auf der Uniform, die das Lederzeug festhalten.

Drama (vom griech. δρᾶν, handeln), bedeutet ursprünglich Handlung; in der Aesthetik eine zusammenhängende Reihe von Handlungen freier Menschen, welche ein für sich bestehendes künstlerisches Ganze bilden, daher im gewöhnlichen Leben jede Dichtung, welche ein solches Ganze umfaßt und für die scenische Aufführung und Darstellung bestimmt ist, also ein Schauspiel höherer Art, das jedoch kein Trauerspiel zu sein braucht. Der vom Epischen sich unterscheidende Character der dramatischen Poesie besteht hauptsächlich darin, daß wir nicht nur die äußere Begebenheit, sondern auch, als Zuschauer, das innere Räderwerk derselben kennen lernen. Nichts soll uns im Drama, sagt ein geistreicher Kritiker, als fertig, vollendet gegeben sein; Alles soll entstehen, sich bilden, werden mit einem Worte. Dies Werden in Handlung und in Characteren, dies Sichverwandeln und Sichbilden ist das Echtdramatische und gilt für Tragödie, Schauspiel und Comödie, die eben darum alle Formen derselben Gattung sind. Was wird uns dagegen aber meistens geboten? Fertige Charactere und fertige Handlungen, die nur aufgehalten und obenein gewöhnlich noch ungeschickt aufgehalten werden. Die Producte der dramatischen Poesie sind zunächst zur Aufführung, d. h. zur Vorstellung auf der Bühne, bestimmt, in welcher Beziehung man sie auch theatralisch nennt. Es lassen sich Erzeugnisse der dramatischen Poesie allerdings denken, die als poetische Form vollendet sind, auch ohne für das Theater bestimmt — also ohne theatralisch zu sein; da aber die poetische Handlung im Drama ungleich stärker wirkt, wenn sie in der möglichst vollendeten Schauspielkunst auch vor dem äußeren Sinne — und nach den einzelnen dargestellten Characteren, als wirklich vor unseren Augen sich zutragende Handlung erscheint, so ist wohl der ästhetische Werth der Producte der dramatischen Poesie, hauptsächlich nach ihrer theatralischen Wirkung zu berechnen; diese theatralische Wirkung aber, sagt Pölitz, darf nicht nach den sogenannten Theaterschlägen, nicht nach dem zufälligen Zusammentreffen zufälliger Umstände bei der Darstellung (z. B. neuer Decorationen, ungewöhnlicher Costume, Gefechte, Brand ꝛc.) bestimmt werden; nur die ästhetische Totalität der dramatischen Producte für die äußere Anschauung entscheidet über den theatralischen Character, so wie die ästhetische Totalität für die innere Anschauung, für den poetischen Character des dramatischen Productes entscheidet. In der Wahl des Stoffes hat der dramatisch-thea-

tralische Dichter volle Freiheit, mag nun Character und Handlung erfunden oder historisch sein, gleichviel, es muß der Stoff lebensvoll als Handlung versinnlicht zur dramatisch-theatralischen Gestaltung sich besonders eignen. Daß hierzu nicht jeder auch anscheinend interessante Stoff passe, beweisen die täglichen Mißgriffe, welche zuweilen selbst von dichtenden Schauspielern begangen werden, welche untheatralische Novellen und Romane für die Bühne bearbeiten. Hauptbedingung zur Ausführung eines echtdramatischen Stoffes ist Einheit der Handlung; Einheit im Mannichfaltigen ist es ja überhaupt, was jedem schönen Kunstwerke zukommen muß. Diese wesentliche Einheit der Handlung besteht darin, daß nur eine Hauptbegebenheit ausgeführt werde, auf welche alle Personen durch die ganze Handlung hinarbeiten, worauf von Anfang bis zu Ende die Erwartung des Zuschauers gespannt und die Phantasie fixirt wird, und daß in dem Mittelpuncte des Drama eine Hauptperson sicher und kräftig gezeichnet erscheine, auf welche sich das Interesse concentrire. Die Einheit der Handlung wird immer die Basis der dramatischen Poesie bleiben; minder wesentlich ist die ehemals, namentlich von den Franzosen, verlangte Einheit der Zeit, welche darin bestand, daß der scheinbare Verlauf nicht über einen Tag einnehmen soll, und eben so wenig nothwendig ist die Einheit des Ortes. Die Alten beobachten freilich alle drei Einheiten (wie sie Aristoteles verlangte), jedoch galt als erstes dramatisches Gesetz immer die Einheit der Handlung. Die Einheit der Zeit und des Ortes geschah vermuthlich um des Chores willen, der sich nie von der Bühne entfernte (vgl. Chor). Diese Einheit schließt übrigens keineswegs Einflechtungen von kleinen Nebenbegebenheiten aus, welche natürlich aber mit der Haupthandlung immer in Verbindung stehen müssen. Diese nennt man Episoden, und ihr Zweck sei, mehr Leben in die Handlung zu bringen, nachfolgende Scenen schicklicher vorzubereiten, auch, wie Sulzer meint, die Aufmerksamkeit von der Hauptvorstellung abzulenken, um der Vorstellungskraft wieder einige Ruhe zu geben, und sie doch nicht unbeschäftigt zu lassen, indeß die Handlung nicht vor unseren Augen fortrücken kann. Zur Erhöhung des Interesse der Handlung gehören nun Schwierigkeiten oder Hindernisse, die aus dem Kampfe der Meinungen und Leidenschaften gegen die äußeren Verhältnisse, oder durch Zufall entstehen. Aus diesen, dem Ganzen Leben einhauchenden, das Interesse spannenden Hindernissen besteht die Verwicklung, Schürzung des dramatischen Knotens, die aber, sowie die Entwicklung, Katastrophe, Lösung des dramatischen Knotens, natürlich, motivirt, nicht gewaltsam herbeigerissen sein soll. Die Verwicklung, d. i. die Schwierigkeiten müssen nicht unübersteiglich erscheinen, damit der Zuschauer hoffe; nicht zu leicht, damit er auch fürchte. Die Entwicklung muß schon von vorn herein bedingt, kurz, und vollständig sein. Bei der Verwicklung und ihrer natürlichen Auflösung zeigt der Dichter, wie rein er sich seinen Stoff gedacht, und ob ihm das Talent geworden, das Räthsel des Lebens klar zu verstehen und genügend aufzulösen. Die Seele der dram. Dichtung ist die Characteristik. Haupt- u. Nebenpersonen müssen ihrer Individualität nach psychologisch scharf aufgefaßt, so bestimmt und treffend gezeichnet erscheinen, daß aus ihnen alle die einzelnen Handlungen, welche die Haupthandlung constituiren, natürlich folgen; sie müssen daher innere Möglichkeit haben, d. h. wahr sein u. Haltung haben, ohne Widerspruch, keine Züge vereinigen, die sich einander aufheben, ohne dagegen in Einseitigkeit und starre Consequenz zu verfallen; denn sollen Menschen nach der Natur, und nicht Engel oder Teufel dargestellt werden, so müssen sie es auch mit allen ihren Schwächen und Widersprüchen, aber selbst diese scheinbaren Widersprüche sollen motivirt sein. Der große brittische Meister Shakespeare, jetzt seit circa 70 Jahren auf der deutschen Bühne, ragt hierin als Muster aller Zeiten hervor. — Mag übrigens der Stoff noch so interessant, die Charactere noch so wahr, die Situationen noch so eingreifend, die Handlung noch so lebhaft und regelrecht, die Verwicklung noch so natürlich und künstlich zugleich sein; unvollendet und auch wirkungslos bleibt das Ganze, wenn die stilistische Form des dramatischen Gedichtes, die Sprache, nicht mit angemessener Sorgfalt behandelt ist. Bloße lyrische Schönheiten bestimmen allerdings nicht den Werth eines dram. Kunstwerkes, (z. B. bei den Erzeugnissen der Raupach'schen Tragödienfabrik) u. allzugesuchte poetische Diction, künstliche Declamationen, Ueberladungen von Blumen und rednerischen Figuren werden sogar den Eindruck stören; aber eben so wenig darf die Sprache vernachlässigt werden. Verschieden nach den verschiedenen Arten des Drama selbst, nach der Verschiedenheit der Personen und Situationen strebe der Dichter, sowohl im Dialog, als Monolog, natürlich, ohne gemein, edel, ohne schwülstig sich auszudrücken. Zu lange Erzählungen stören den dramatischen Effect; die Handlung steht still und der Dichter tritt zu deutlich hervor. Im Drama der Alten wurde der jambische Trimeter (Senar) angewendet. — Jetzt wird bei uns im versificirten der fünffüßige reimfreie Jambus am häufigsten gebraucht — bei den Franzosen der Alexandriner. Seit Shakespeare fängt man an mehrere Metra nach Verschiedenartigkeit des Inhalts zugleich zu gebrauchen, sogar Prosa einzumischen. Das Drama hat sich in verschiedene Gattungen getheilt, oder die dramatische Poesie in verschiedene Arten. Diese sind: das Trauerspiel (Tragödie), das Lustspiel (Comödie), das Schauspiel (Drama im

engeren Sinne) und die *Oper* (s. d.), sowie ihre verschiedenen Mittelarten, als: Posse, Characterstück, Operette, Melodrama ꝛc. ꝛc. Viele neuere Dichter, wenn sie nicht im Klaren sind, ob sie ihr Product Schauspiel, Trauerspiel oder Lustspiel nennen sollen, geben ihnen den allgemeinen Namen: Drama, od.: dramatisches Gedicht. — Auch Schauspieldirectoren erlauben sich auf den öffentlichen Annoncen eine Umtaufe, namentlich des Trauerspiels, in Drama oder dramatisches Gedicht, weil die Trauerspiele in der Regel weniger besucht werden, als Schau- oder Lustspiele. — Man findet, daß in dramatischen Producten manches beim Lesen sehr gefällt, was bei der Aufführung auf der Bühne schlechte Wirkung macht, ebenso oft die einfachsten Dinge, welche beim Lesen ganz übersehen werden, auf der Bühne von großer Schönheit sind. Die Ursache davon ist, weil das Drama, in so weit der Dichter es verfertigt, nur ein Theil der Sache ist; die Handlung der Personen, und was dazu gehört, macht den andern Theil aus, sagt Sulzer. Es ist daher sehr wichtig, daß der dramatische Dichter stets im Auge behalte, sein Werk sei nicht zum Lesen geschrieben, sondern bestimmt, von handelnden Personen auf die Schaubühne gebracht zu werden. Hat diese Vorstellung nicht einen bestimmten Einfluß auf das Werk des Dichters, so kann er vielleicht ein schönes Gespräch, nie aber ein vollkommenes Drama zu Stande bringen. Jedes Wort, das nur dem Schriftsteller und Redner eigen ist, muß, möchte man sagen, vermieden werden, weil die *handelnden Personen* weder Schriftsteller noch Redner sind (vgl. Character). Die langen gekünstelten Perioden sind gänzlich zu vermeiden, sowie zu viel Reflexion, denn man spricht ohne Vorbereitung. Ein einziger Satz, der dem Schauspieler sauer wird, wozu sein Athem nicht ausreicht u. dgl. oder der das Feuer der Vorstellung etwas dämpft, hebt beim Zuschauer die Täuschung auf, er erblickt den Dichter und verliert die handelnde Person aus dem Auge. In Rücksicht auf die Aufführung muß der dramatische Dichter sich kürzer, als jeder Andere, fassen, wir meinen hiermit keine erzwungene, erkünstelte Kürze, welche der Deutlichkeit schadet. — Hat jedoch der dramatische Dichter die Personen, denen er die Reden in den Mund legt, deutlich vor Augen, überlegt er genau, was sie durch Stellung, Miene, Ton der Stimme ꝛc., überhaupt durch stummes Spiel, auszudrücken vermögen, so wird er an sehr vielen Orten gewiß weniger sagen, als ein Anderer, der eben dasselbe historisch-rednerisch, oder nur poetisch zu sagen gehabt hätte. Eine besondere Aufmerksamkeit von Seiten der dramatischen Dichter verdienen solche Auftritte, wo viele Personen zugleich gegenwärtig sein müssen; sie werden in der Regel langweilig sein, wenn nur einzelne reden und antworten, oder auf der anderen Seite, wo unnöthigerweise von Personen gesprochen wird, welche gerade da schweigen sollten, und die der Dichter nur reden läßt, um auszufüllen und vermeintlich den ersten Fehler zu vermeiden. *Der dramatische Dichter müßte durchaus im Stande sein, zu berechnen, wie dies oder jenes sich bei der Aufführung macht*, ist aber leider sehr selten der Fall (vgl. Decoration p. 309 Z. 19 u. f.) *). Jedoch zeigt sich bei allem Mangel an deutschen dramatischen Dichtern, der nicht so groß sein würde, wären die Verhältnisse anders, und würde den schönsten Talenten nicht die Aussicht auf Armuth geboten, wenn sie allein ihrer Dichtkunst leben wollten, manches schöne Talent, was wohl verdiente, gepflegt und unterstützt zu werden. — Es hat der französische dramatische Dichter von jeder Aufführung eines jeden Productes auf jedem Theater des Königreiches seine bestimmte Tantième; ist sein Werk gut, so wird es oft gegeben; wird es oft gegeben, macht es ihn reich. Es besteht in Rußland ein *Gesetz*, wornach dem Dichter jedesmal die *zweite Brutto-Einnahme* als Honorar werden muß; findet der Schauspielunternehmer, daß das Stück ihm fernerhin nicht Nutzen bringt, so gibt er es nur einmal, und hat es dann einmal umsonst zu geben; aber der Dichter hat doch einen Lohn zu erwarten, schafft er etwas Gutes, etwas Brauchbares. Welchen Lohn haben im Verhältnisse die deutschen Dichter? Ist ein deutsches Stück gedruckt, wird es allgemeines Eigenthum, es denkt Niemand daran, den Dichter bei der Aufführung zu honoriren. Selbst im Manuscripte, welches er um weniges Geld an einige bedeutende Bühnen verschleudern muß, will er es zur Aufführung bringen, wird es auf unrechten Wegen verbreitet, und die meisten kleinen Bühnen geben viele Stücke, die sie als Manuscripte

---

*) „Nur ein erfahrener Schauspieler wäre im Stande, dem Dichter zu sagen, was er, sowohl überhaupt, als in besonderen Stellen, aus Rücksicht auf die Aufführung seines Stückes in Acht zu nehmen habe. Wir können hiervon nur unvollkommene Winke geben" (sagt der tüchtige, bescheidene Sulzer).

Dagegen lasen wir ganz kürzlich in einer deutschen Zeitung „für gebildete Leser" folgende Notiz eines arroganten Belletristen, dem wahrscheinlich von irgend einem Theater ein schlechtes Stück zurückgeschickt worden ist:

„Schauspieler und Schauspieldichter.

„Auch in Italien fangen die Schauspieler an, Theaterstücke „zu schreiben, aber die Italiener sind nicht so langmüthig, „als wir guten Deutschen, und gewöhnen es ihnen bald „wieder ab, indem sie das schlechte Zeug auspfeifen ꝛc. ꝛc."

Diese Bemerkung, so lächerlich allgemein gehalten, — als ob ein Schauspieler nicht auch Dichter sein könnte, — klingt so albern, wie wenn einer behaupten wollte: Belletristen sind dumme Kerls. — Die Stufe der Intelligenz u. Bildung, auf welcher heut zu Tage die meisten (wahren, nicht sogenannten) Schauspieler stehen, wird einen Vernünftigen ebenso wenig zweifeln lassen, daß es Dichter und Gelehrte unter den Schauspielern geben könne, als dumme Kerls unter den Belletristen. — Zufällig war der *größte* Dichter (Shakespeare) — ein Schauspieler.

von Copisten gekauft haben. Gott besser's und spicke unser, jetzt von französischen Seichtigkeiten strotzendes Repertoir, mit gediegenen **vaterländischen** Geistesproducten *) (vgl. Aufzug, Auftritt rc.).

Dramatisch, was im weitesten Sinne zu einem Schauspiel gehört (vgl. Drama); ferner die dialogisirte Form der dichterischen Darstellung einer Handlung.

Dramatischer Dichter, s. Drama.

Dramatische Kunst, s. Schauspielkunst.

Dramatische Musik, jene, die sich für die Bühne eignet, sei es, daß der Componist die Worte einer theatralischen Dichtung in Musik setzt, wie bei der Oper und zum Theil beim Melodrama, sei es, daß er nur die dramatische Handlung mit passender Musik begleitet, wie beim Melodrama u. Ballete. (Es versteht sich, daß die eigentlichen Tonstücke beim Ballete nicht zur dramatischen Musik gerechnet werden können). Der wesentliche Unterschied zwischen der dramatischen und der Concertmusik besteht darin, daß erstere nur auf der Bühne und als Begleiterin der Handlung, welcher sie analog sein muß, ihre volle Wirkung macht. Doch nehmen es die italienischen neueren Componisten nicht so genau, die Handlung mag stille stehen, wenn nur Sänger und Sängerinnen in großen Concertstücken Gelegenheit finden, ihre Kunstfertigkeit zu zeigen. Die Musik der Oratorien und Cantaten nähert sich mehr der Concert- als der dramatischen Musik. Letztere erfordert mehr Leben und Bewegung, sie schreitet rasch fort — die Melodieen müssen pikant, effectvoll uud originell sein. In den Oratorien ist Alles breiter. — Wahrhaft dramatisch haben Gluck, Mozart, Beethoven, zum Theil Spontini, Carl M. Weber, Cherubini u. a. geschrieben (vgl. Oper, Melodrama u. a.).

Dramatisiren, eine zusammenhängende Reihe von Handlungen (etwas Vorhandenes, z. B. Erzählungen rc.) in dramatischer Form als Dichtung darstellen, unterscheiden sich von den **dramatischen** Werken, und sind blos Nachahmung des dram. Dialogs. — **Dramatisirte Anecdote** (s. Anecdote).

Dramaturg (vom griech. δρᾶμα u. ἔργον), eigentlich ein Schauspieler, auch ein Schauspieldichter; gewöhnlich versteht man darunter einen die Theorie der Schauspieldichtung und Schauspielkunst behandelnden Schriftsteller, sowie **Dramaturgie** (Dramaturgik) die Anweisung zu den Kunstregeln von beiden ist. — Dramaturgen sind nicht viele. Lessing, Engel, Eschenburg, Schröder und Schink in älterer, Schlegel, Tieck, Böttiger, Schmidt, Zimmermann, Müllner in neuerer Zeit die ausgezeichnetsten.

Dramolet, ein einfaches kürzeres Drama.

Draperie. 1) Jedes künstliche Behängen eines Gegenstandes mit Stoffen oder Zeugen, z. B. in der Malerkunst die Bekleidung der Figuren, die Darstellung künstlich aufgeschlagener oder gezogener Vorhänge u. dgl. 2) Benennung einer Gattung Soffitten, und solcher Decorationsstücke, die drapirte Gardinen, Decken oder Wände vorstellen (vgl. Faltenwurf).

---

*) Wir können nicht umhin, hier einige Stellen aus **Willkomm's** Prospecte zu seinen Jahrbüchern für Drama, Dramaturgie und Theater beizufügen, welche leider, wahrscheinlich aus Mangel an Theilnahme, kaum entstanden, wieder eingehen mußten. Aus folgenden hierher passenden Stellen wird sowohl die Redlichkeit der Tendenz, wie der lobenswerthe Wille des Unternehmers einleuchten:

„Man ist geneigt, in neuester Zeit dem Deutschen die dramatische Productionskraft abzusprechen, aber man thut unrecht daran. Das Drama kann nicht eher sterben in einem Volke, als bis dieses der Auflösung nahe ist. Das Drama ist ein Lebensbild von der Völker Thatkraft, die heraustritt im ernsten Spiel und zur Kunstform erhebt, was tief in Herz und Geist heiliges Leben geworden. Noch ist der Deutsche nicht so arm, daß man ihm mit Recht vorwerfen könnte, sein Drama müsse ersterben, weil er geistessiech in sich selbst zusammenbreche. Der Grund dieses dramatischen Armwerdens liegt wo anders. Der Indifferentismus in seinen eigenen Angelegenheiten einerseits, und der Hang, philosophische Probleme zu Nutz und Frommen der Menschheit in stillem Kämmerlein zu lösen andererseits, haben den Deutschen dem Leben entfremdet und seine nationale Gesinnung gelähmt. Während er als Zuschauer Theil nimmt an dem Reinigungskampfe der Gegenwart, in so fern die Nachbarvölker diesen eingehen, vergißt er die eigene Mitwirkung vor lauter tiefsinniger Betrachtung. Weil er gern Schlüsse macht und das Facit zieht aus der Weltgeschichte, hat er keine Zeit zum Handeln. Er wartet gern auf den rechten Zeitpunct und versäumt ihn nicht selten über dem Warten. Weil er zu bedächtig ist, wird er arm, andere Nationen überflügeln ihn im Schaffen, er vergißt das Leben über dem Sinnen und Denken.

Hat irgend ein Volk für dramatische Poesie gelebt, geschwärmt u. gelitten, so ist es das deutsche. Selbst die letzten Jahrzehente sind nicht arm an tüchtigen Versuchen, es fehlte ihnen meistens nur an der Keckheit der Productivität, weil der Anstoß, von dem äußern Leben auf das innere, nicht mächtig genug oder auch gar nicht vorhanden war. Dieser Uebelstand ist jedoch durch die Ereignisse der letzten Jahre für aufgehoben zu betrachten. Die Aufregung des politischen und socialen Lebens mußte neue Bahnen brechen auch für die Poesie. Mit dem Leben ward das Herz weiter und größer; die Gefühle gewannen an Adel, seit die Weltgeschichte mit heftigeren Schlägen in den Herzen der Völker pulsirte.

Zeiten der Aufregung sind zwar nicht günstig für dramatische Productionen, weil das Drama nur blühen kann auf einem festen, sichern und schönen Grund und Boden. Allein die Zeit naht sich der Befestigung, und soll die Poesie in ihrer Weihekraft auch Einfluß gewinnen auf die Bildung des Lebens, so ist es jetzt an der Zeit, ihr einen Boden zu bereiten, auf dem sie wirke für ein schönes, harmonisches Formgeben der modernen Elemente des Daseins. Das Drama, als höchste Blüthe und Frucht aller Poesie, kann in seiner schönen Gesundheit mehr thun für Befestigung eines nationalen Lebens, als jede andere Art völkerbildender Maximen. Es fehlt unter den Deutschen dem Drama nichts, als der Muth, des Lebens sich zu bemächtigen in seiner neuen Gestaltung, und um dem dramatischen Talente Gelegenheit zu geben, sich zu üben und zu erheben zur Meisterschaft, dem Leben im weitesten Kreise die innere, seelenvolle Bewegung abzulauschen und dies durch schöne Form zur Kunst zu gestalten in wahrhaftigem, ergreifendem Bilde; zu diesem Behufe sollen die Jahrbücher gegründet werden rc. —

Drastisch (griech.: stark, kräftig oder schnell wirkend) soll eigentlich jedes Drama und jede dramatische Darstellung sein, wird aber gewöhnlich nur von einigen Scenen oder Momenten, welche besonders überraschend ergreifen, gebraucht. Das Drastische, d. h. das Wirksame auf das menschliche Gemüth, muß immer echte tragische oder komische Kraft besitzen; leere Aeußerlichkeiten werden ebenso die eigentliche Wirksamkeit schwächen, als bloße Theatercoups vielleicht einen momentanen Knalleffect herbeiführen können, aber nicht nach den Regeln des guten Geschmacks drastisch genannt zu werden verdienen; wenn auch die Menge dabei jauchzt, fühlen wird sie nie.

Dreher, Mus., Walzer in langsamer Bewegung. Tactart und Form sind dieselben, wie beim Walzer (s. d.), (stammt aus Sachsen).

Druiden, die Priester der alten Celten und Galen, machten, wie die Braminen der Indier, eine eigene Kaste aus, waren jedoch bei den Galliern nicht die einzigen Diener des Gottesdienstes: neben ihnen bestanden noch die Barden (Volkssänge), Saroniden (Lehrer der Jugend) u. die Vates (Wahrsager). (Vgl. Costume pag. 243).

Dudelsack, s. Sackpfeife.

Duell, s. Zweikampf.

Dümmlinge, secundäres komisches Rollenfach — gewöhnlich jugendliche Rollen — zu den Characterrollen gehörig (s. d. u. vgl. Komisch). Allgemeine Bemerkungen über die Darstellung der Dümmlinge u. dgl. (s. Bauern).

Dünn(machen), (im Gegensatze von dick); Magerkeit des Gesichts ist leichter zu bewerkstelligen, als das Dickmachen. Man gibt dem ganzen Gesicht einen dunkeln, ins Graue fallenden Grundton (wozu ebenfalls die mehrerwähnte Fettschminke mit einem Zusatze von Berliner Blau oder Schwarz am passendsten ist. Roth trägt man nur sparsam auf und zieht die Falten längs der Nase (braun) tief bis ins Kinn herunter; neben diesen Falten einen weißen Strich. Die Schläfe schattirt man eingefallen, den Bart dunkel, der ganze Körper dunkelfarbig bekleidet, den Unterleib möglichst eingezogen (vgl. Schminke, Alt(machen) u. dgl.).

Duett (Mus., ital. Duo, Duetto), ein Tonstück für zwei concertirende Stimmen. Singduette ohne Begleitung kommen selten vor, weil sie ebenso schwierig vorzutragen, als zu erfinden sind. Um so häufiger aber sind Duette für 2 Instrumente, sowohl ohne als mit Begleitung des Orchesters, in welchem letzteren Falle sie Doppelconcerte, Concertino's ꝛc. für zwei Instrumente genannt werden. In der Oper sind Gesangstücke von zwei oblig. Singstimmen sehr gebräuchlich ꝛc. Diese Duetten können auch vom Chore begleitet oder durch einen Chor unterbrochen werden, je nachdem es die Situation mit sich bringt. Sie sind der größten Abwechselung fähig und nehmen alle Formen an. Bald läßt der Tonsetzer den melodischen Satz von beiden Stimmen abwechselnd vortragen, und ein großer Theil des Duetts gleicht nur einer in zwei Hauptstimmen vertheilten Arie, bald treten sie rasch nach einander ein und wechseln ab, wie ein lebhafter Dialog, bald führen sie in Terzen und Sexten brillante Figuren aus, die Lieblingsmanier der italienischen Componisten; auf jeden Fall öffnet sich dem Tonsetzer im Duette ein weiteres Feld als in der Arie, und er darf nicht so oft, um dem Sänger Erholung zu verschaffen, seine Zuflucht zu Zwischensätzen, die das Orchester ausführt, nehmen. Ein leichtes kurzes Duett für zwei Singstimmen nennt man Duettino (Duettchen).

Dunkel. In welchem Grade, wann und wie schnell es auf der Bühne dunkel werden soll, richtet sich nach Zeit und Umständen und nach der Vorschrift des Dichters (s. Nacht machen).

Duodrama, ein Schauspiel mit Musikbegleitung, das nur von zwei handelnden Personen dargestellt wird (vgl. Melodrama).

Durchfallen heißt in der Theatersprache von Stücken sowohl, als auch von der Darstellung einzelner Rollen: keine Theilnahme, keinen Anklang finden und also auch den gehofften (günstigen) Erfolg nicht haben.

Durchführen heißt consequent bleiben, nicht nur in der Haltung des Characters, sondern auch in allen Einzelnheiten, kleinen einmal angenommenen Gewohnheiten, in der Art zu sprechen, sich zu bewegen, zu gehen ꝛc., Antipathien u. dgl. — Die Warnung, daß man sich wohl hüte, nur irgend etwas Fremdes dem Character beizumischen und den Fehler zu begehen, welcher unter dem Ausdruck „aus der Rolle fallen" bekannt genug ist, gehört wiederholt hierher. Getreu der Natur in allen Einzelnheiten der Darstellung muß der Künstler alles wie aus einem Gusse formen, und jeden Ton, jeden Blick, jede Bewegung characteristisch behandeln. Insbesondere aber müssen Deutlichkeit und Zusammenhang in der Versinnlichung der verschiedenen Motive des Handelns beobachtet werden, damit weder Sprünge noch Lücken sich wahrnehmen lassen.

Oft gelingt es dem Talente des Darstellers durch consequente Durchführung einzelner kleiner Gewohnheiten oder dergl., einer Rolle, welche vom Dichter gänzlich vernachlässigt schien, eine amüsante Seite abzugewinnen (natürlich darf solches nicht auf Kosten des ganzen Bildes oder einer Hauptrolle geschehen), gerade wie es oft dem Genie oder größerem Talente vorbehalten, Fehler des Dichters in der Characterisirung zu verwischen (s. die Bemerkungen hierüber unt. Characterrollen). — Will man eine Rolle consequent durchführen, so hüte man sich sowohl vor dem Zuviel (s. Uebertreibung), als auch vor dem Zuwenig, welches dem Gesammteindrucke nicht minder nachtheilig ist;

um das Letztere zu vermeiden, hat der Schauspieler vom Anfange der Darstellung an sowohl seine Kräfte für dieselbe im Ganzen, als für denjenigen Anspruch zu berechnen und zu bewachen, welchen die einzelnen Momente der Rolle an jene zu machen befugt sind. Es muß also eine umsichtige Vertheilung der Kräfte von dem ersten Erscheinen an statt finden und hierin mit weiser Oekonomie verfahren werden, um weder stellenweise matt zu sein, damit auf einen besonderen Moment Alles aufgespart bleibe, noch unnütz zu verschwenden und dadurch die Glanzpuncte der Darstellung zu vernachlässigen. Von dem Anfänger ist diese Umsicht allerdings noch nicht zu erwarten, sie kann und muß aber bei größerer Theatersicherheit und zunehmender künstlerischer Besonnenheit erworben werden, und der Meister, in Bezug auf das eben Gesagte, hierin mit belehrendem Beispiele vorangehen. Leider ist das sogenannte Spielen auf Effect eine Modesünde geworden, welche selbst bedeutende Künstler sich erlauben. Nach dem Beifall der Menge buhlend pflegen sie entweder ihre ganze Kraft und Kunst blos auf einzelne Lichtpuncte der Dichtung und der darzustellenden Rolle zu verschwenden, oder sie bedienen sich der kleinlichsten Mittel in Ton und Geberde, um für den Augenblick den großen Haufen für sich zu gewinnen. Solches ist entwürdigend für Kunst und Künstler, um so mehr, als dem Kennerblick der Mangel an Naturwahrheit, Individualisirung und wahrer Characteristik ebenso wenig entgeht, als der Sinn für das Schöne durch solche Disharmonien des Vortrags mit dem ganzen Style des Stückes und der Darstellung überhaupt beleidigt wird. Durchführung in der Musik: die consequente Beibehaltung des Hauptgedankens, der, gehörig modificirt, immer wiederkehrt und dem Ganzen Einheit und Character verleiht.

Durchgehen heißt contractbrüchig ein Engagement verlassen und heimlich aus der Stadt sich entfernen ohne Vor- und Mitwissen der Direction rc.



Echo (Mus.), die leise Wiederholung der Einschnitte oder Endsätze und Tonschlüsse eines Tonstückes, von denselben oder anderen Instrumenten, oder Stimmen, wodurch eine Täuschung bewirkt wird, als kämen die Töne aus der Ferne. — Der bekannte Steyersche Alpensänger Fischer (und nach ihm Andere) ahmte das Echo der Singstimme dadurch auf das Täuschendste nach, daß er in einen neuen, verhältnißmäßig großen irdenen Topf sang, welcher dicht mit Servietten umwickelt und dessen obere Oeffnung durch Wulste so verengt war, daß, indem er das Gesicht fest aufdrückte, die Töne vollkommen eingeschlossen gehalten wurden.

Ecossaise. Ein allgemeiner, ursprünglich schottischer Tanz. Er wird nach $\frac{2}{4}$ Tact in einem sehr lebhaften Tempo und mit kurzen Touren getanzt. Der ganze Tanz besteht aus 32 Tacten oder 2 Clausen und man tanzt ihn gewöhnlich mit vier, seltener mit sechs Touren. Die Tänzer bilden, die Herren den Damen gegenüber, 2 Reihen (Colonne). In den ersten 16 Tacten tanzt der Vortänzer eine Tour, nachdem er den beiden Damen vis-à-vis und dem Herrn zur Rechten eine Verbeugung gemacht hat, chassirt mit seiner Dame in der Colonne 8 Tacte hinunter, 8 Tacte wieder herauf, stellt sich unter dem Paare, mit welchem er die Tour gemacht hat, auf (abfallen genannt), und wiederholt die ersten Touren sogleich mit dem nächsten Paare, bis er auf diese Art durch die ganze Colonne durch ist, und nun sich unten wieder anschließt. Die übrigen Paare folgen einzeln nach, indem sie streng, um Verwirrung zu vermeiden, die von dem Vortänzer angegebenen Touren nachtanzen. Die Kunst des Vortänzers ist: recht viel Veränderungen in die Touren zu bringen. Der Tanz ist höchst einfach und ermüdend, deßhalb wenig mehr getanzt. Ecossaisen-Walzer wird wie alle Walzer, aber im $\frac{2}{4}$ Tact getanzt.

Edel, das Höhere, Vortreffliche, was, im Gegensatze zum Gemeinen, blos Sinnlichen, aus der Vernunft hervorgeht. Das Edle zeigt sich entweder in dem Gegenstande selbst oder in der Art des Vortrages, der Darstellung; beides soll immer vereint sein. Ein edler Gedanke kann durch schlechten Ausdruck verdunkelt werden, die edelste Handlung durch schlechte und gemeine Art viel von ihrem Werthe verlieren. Liegt das Edle im Gegenstande, so kann derselbe nur ein Mensch sein, und unsere Kunst bietet in Hinsicht auf Charactere die stärkste Versinnlichung dar, die sich in der körperlichen Gestalt in unverkennbaren Zügen ankündigen. Das Edle der Form zeigt sich am meisten im Ausdruck der Leidenschaften; dieser ist dann edel, wenn die Leidenschaft die Würde der menschlichen Natur nicht beleidigt und der Vernunft untergeordnet erscheint. Alles, was das sittliche Gefühl und den Anstand verletzt, Alles, wodurch der Mensch sich als bloßes Thier zeigen würde, kann also nie edel sein. Nie würde grelle Rachgier, nie der wilde Drang der Geschlechtslust ästhetisch edel dargestellt werden können. Eine Kunstform heißt überhaupt edel, wenn sie in allen einzelnen Theilen so harmonisch vollendet ist, daß die Anschauung

derselben durch nichts Zweckwidriges und Gemeines gestört wird. Jedem Künstler ist es Pflicht, seinen Geschmack und den sittlichen Theil seiner Seele immer mehr zu veredeln. Denn obgleich das Gefühl, wodurch wir schnell, und oft uns selbst unbewußt, das Edlere dem Gemeineren vorziehen, eine Naturgabe ist (vgl. Adel), so kann es doch durch Uebung und Studium erhöht, ja zur Gewohnheit werden. Der Umgang mit gebildeten Menschen, von feinem Gefühle und gesitteter Lebensart, trägt bei jungen Leuten wesentlich zur Veredlung des Geschmackes bei; dieser Umgang ist wirklich ein Glück zu nennen, denn wenn der Zufall hierin nicht günstig ist oder war, bedarf es, bei vorauszusetzender Empfänglichkeit für das Edle und Schöne, eines um so fleißigeren, aufmerksameren Studiums des Geschmacks der besten Kunstwerke alter und neuer Völker. Ueber die Darstellung rein edler Charactere auf der Bühne läßt sich, was Ton und Haltung betrifft, mit Ausnahme der vorauszusetzenden, gewöhnlichen Wohlanständigkeitsregeln, nichts Positives aufstellen. — Sprache des Gesichts und Ton müssen hier vornehmlich der Spiegel der Seele sein. Wenn aber diese nicht für das Edle wenigstens empfänglich ist, und auch sonst alle körperlichen Anlagen mit dem Ausdrucke desselben im Widerspruche stehen, so helfen auch keine Vorschriften, die sich auf das Sinnlich-erkennbare beziehen. — Güte, strenge Rechtlichkeit, Menschenfreundlichkeit, Festigkeit, Ordnungsliebe, aber Alles ohne Schimmer, sind die Kriterien des edeln Characters. Ohne irgend einen Anklang für diese Eigenschaften in einer rohen Seele sind alle Regeln für die Versinnlichung zwecklos. Mit der Empfänglichkeit dafür wird aber ohne Schwierigkeit auch das sich äußerlich aussprechen, dessen Mittheilung dem Gemüth durch die eigene Empfindung zugleich ein Bedürfniß geworden ist.

Edelknaben, s. Pagen.

Efendi (irrig Effendi, türk.), so v. w. Rechtsgelehrter. Als Ehrentitel aller Civil- und Religionswürden steht es im Gegensatze zu Aga, welches die Militärwürden bezeichnet. Reis-Efendi, s. v. w. Reichskanzler, Minister der auswärtigen Angelegenheiten.

Effect (vom lat. effectus, Wirkung, Erfolg). Es wird gewöhnlich günstiger Erfolg, starke Wirkung darunter verstanden, wenn dem Worte kein näher bestimmendes Prädicat beigegeben ist. Effectvoll nennt man daher solche Scenen, die auf den Zuschauer einen starken Eindruck machen (daher effectuiren: guten Erfolg haben) (vgl. Durchführen). Falscher Effect, s. Knalleffect (vgl. Affect). Effect in der Musik ist die Wirkung, welche ein Tonstück auf den Zuhörer macht. Gediegene Meister, wie Gluck, Händel, Mozart, wirken durch einfache Kraft, und sparen ihre Mittel. — Stümper setzen eine Masse lärmender Instrumente in Bewegung, um Effect hervorzubringen. Uebrigens ist das, was Effect macht, wandelbar; was vor mehreren Jahren sich wirksam erwies, ist es jetzt nicht mehr, und alle sogenannten musikalischen Hebel scheinen abgenutzt, weder überraschende Modulationen, noch fremdartiger Rhythmus, weder Kraft noch Lärm noch Instrumentation haben sich bisher als allgemein wirksam erwiesen. Nachdem weder betäubendes Geräusch noch die Seiltänzerkünste der Sänger, welche Instrumental-Passagen abgurgeln, mehr recht ansprechen wollen, wird man endlich wieder zum Einfacheren zurückkehren müssen, weil dieses jetzt wieder neu und für verwöhnte Ohren daher wieder wirksam werden muß. Händels Chöre, Bethovens und Mozarts Symphonien werden noch lange mit Entzücken gehört werden, wenn die heutigen Spectakelopern mit ihren Pauken und Trommeln, Tamtams und Kanonenschüssen längst wieder aus dem Geschmacke sind. Ebenso verhält es sich mit dem Effecte, den man durch Decoration und Ausstattung der Bühne hervorzubringen sucht. Feuer und Wasser, Pferde und Esel sind fast alltägliche Dinge geworden — nun läßt man die Menschen an der Pest auf der Bühne sterben — was bleibt noch übrig? — das Zurückkehren zu edler Einfachheit, denn Alles erreicht seinen Culminationspunct, von dem es nicht weiter kann und wieder abwärts schreitet.

Egrette, s. Aigrette.

Ehre (Alleg.), trägt als Göttin einen Sternenkranz und hält Lorbeerkränze, oder ein Schwert, oder ein Buch (auch beides) mit Lorbeern umwunden in den Händen.

Ehrenbezeugungen, militärische, s. Honneurs.

Ehrenhold, Ehrenknecht, s. Herold.

Ehrenwaffen, z. B. Degen, Flinten, Säbel rc., ebenso Ehren-Gürtel, Ketten und dgl., gewöhnlich werthvoll und zierlich gearbeitet, waren dazu bestimmt, Jemand durch Ueberreichung derselben besonders zu ehren. An die Stelle der letztern sind jetzt Orden, Ringe, Tabatieren rc. getreten. — Ehrenzeichen. Dahin rechnet man im Allgemeinen Alles, was dem Besitzer eine ehrenvolle Stellung und ein vorzügliches Ansehen verleiht, als: Wappen, Titel rc.; besonders aber die Orden (s. d.).

Einäugig. Es ist zu schwer, ein Auge immer fest zuzudrücken, daher, und auch um den unangenehmen, ja nach Umständen widerlichen Eindruck eines hohlen Auges zu vermeiden, trägt man, wie im Leben, auch auf der Bühne ein Pflaster, oder eine kleine Binde von schwarzem (Sammt- oder Seiden-) Band um den Kopf, an welchem eine runde, das Auge bedeckende Scheibe befestigt ist.

Einbildungskraft, s. Phantasie.

Einbläser, einblasen, s. v. w. Soufleur, soufliren.

Eindruck, jede Einwirkung eines Gegenstandes auf unser Gemüth, welche alsdann angenehm oder unangenehm sein kann. Nur was aus dem Gefühle hervorgeht, wird vermögend sein, einen stärkeren oder schwächeren Eindruck auf das Gefühl hervorzubringen; doch beruht der Werth eines schönen Kunstwerkes nicht auf dem Eindrucke, den einzelne Theile, sondern den das Ganze hervorbringt — auf dem Totaleindrucke, d. h. auf der Wirkung, die wir von dem Ganzen bei unbefangener, aufmerksamer Hingebung erhalten; freilich ist, um solche Totaleindrücke eines großen Werkes aufnehmen und würdigen zu können, ein umfassender und über das Gemeine und Kleinliche erhabener Sinn vorauszusetzen (vgl. Kritik).

Einfachheit (Einfalt), die ästhetische, erfordert einen natürlichen einfachen Plan, nebst einer überlegten einfachen Ausführung, wobei es unerläßliche Bedingung ist, daß alle Theile sich zu einem schönen Ganzen fügen, daß nur Wesentliches festgehalten, und daß alles Ueberflüssige, nicht im nothwendigen Zusammenhange mit dem Ganzen Stehende, entfernt sei. In der edeln Einfachheit besteht die wahre Vollkommenheit eines jeden Kunstwerkes. Alle Künste sind des Ausdrucks einer edeln Einfalt fähig, aber nicht jede Gattung von Kunstformen in gleichem Grade, z. B. die Oper nicht wie die Tragödie. — Unmäßigkeit ist Laster, selbst in der Mäßigkeit unmäßig sein, ist Laster, bemerkt sehr richtig ein neuerer Aesthetiker. Nicht aller Schmuck ist verwerflich, nur der unwesentliche, nicht am rechten Orte angebrachte; wer nach zu übertriebener Einfachheit ringt, verfällt leicht ins Gesuchte und Trockene. Einfalt ist zwar ursprünglich mit Einfachheit gleichbedeutend, kommt jedoch auch in anderem, tadelndem Sinne vor; dann ist sie nicht Einfalt des Herzens, sondern des Verstandes, eine Art Beschränktheit, die indeß keineswegs bei dem moralisch Einfältigen vorauszusetzen ist.

Einfallen, 1) einem Andern in die Rede fallen — mit seiner Rede rasch einsetzen — soll nur dann geschehen, wenn es die Intention des Dichters, die Nothwendigkeit in der Situation bedingt; — geschieht aber manchmal am unrechten Ort, und raubt so dem Moment alle Klarheit. Iffland sagt in seinen allgemein angenommenen Regeln, welche er den Gesetzen für die Berliner Bühne beifügte, hierher bezüglich: „Jedermann ist schuldig, die mithandelnde Person neben sich ausreden zu lassen. So sehr es eine Tugend ist, mit Präcision zu antworten (einzufallen), so ist es doch ein Fehler, wenn man (unnöthigerweise) in die Rede fällt. Wenn man während der Rede eines Anderen viel an die Seite hingeht, ist es ein Fehler gegen die gute Lebensart und stört den Redenden ꝛc. ꝛc." (vgl. Stichwort). 2) In der Musik so viel wie schnell eintreten (s. d.).

Einfalt, s. Einfachheit u. Naiv.

Eingang, 1) s. Exposition u. Anfang; 2) vorzüglich der Haupt-Eingang in ein Theatergebäude, muß theils durch die bei ihm angebrachten Vorkehrungen (s. Casse pag. 198), theils durch die hinlängliche Besetzung einer Wache geschützt sein, so daß beim starken Andrang jedem Excesse zur Sicherheit des Publicums, der Direction und ihrer Beamten vorgebeugt ist. Der Haupt-Eingang muß von aussen leicht erkennbar sein, und eine auswärts angebrachte Halle oder ein Wetterdach sollte die auf das Oeffnen der Casse wartenden Personen vor schlimmer Witterung schützen, wie dies bei den meisten Theatern Oesterreichs der Fall ist. Die Seiten-Eingänge für das Publicum müssen so angelegt werden, daß sie direct zu den bestimmten Plätzen führen, ohne durch Seitengänge oder Treppen irre zu leiten, und ihre Communication mit dem Haupteingang muß, wenigstens für die Zeit des Einlasses, gesperrt werden. Der Eingang für das Theater-Personal ist jedenfalls von denen des Publicums zu separiren; die beste Einrichtung ist die, wo dieser Eingang gänzlich außer dem Gesichtskreis des Publicums liegt und durch die Bewachung eines tüchtigen Portiers der Zudringlichkeit schon an der äußersten Grenze ein Riegel vorgeschoben werden kann (s. Bühnenordnung u. vergl. Ausgang 2).

Eingelegt nennt man ein Tonstück, das nicht zu der Oper oder dem Musikwerke gehört, in welchem es gesungen oder gespielt wird, sei es nun, daß es von demselben Componisten verfaßt ist, der das Ganze gesetzt hat, oder von einem anderen, sei es auch, daß er statt eines im Tonwerke befindlichen u. dem Sänger oder Virtuosen weniger zusagenden Stückes ausgeführt, oder nur deßhalb producirt wird, um dem Künstler Gelegenheit zu geben, sich zu zeigen. Durch das Einlegen eines fremdartigen Stückes, mag es auch besser als das vorhandene sein, zerstört man leicht die Einheit, die Verbindung des Ganzen, und zwar um so mehr, je weiter sich der Character des eingeschobenen Stückes von dem der übrigen entfernt; dennoch gehen dießfalls die Sänger und Sängerinnen mit den schönsten Opern sehr willkührlich um, und verfahren höchst unkünstlerisch mit den besten Werken großer Meister. Anders verhält es sich mit vielen italienischen Opern, in welchen der Zweck des Tonsetzers öfters kein anderer ist, als die Kunstfertigkeit des Sängers hervortreten zu machen; dort hat es auch mit dem Einlegen um so weniger zu bedeuten, als der Zuhörer meistens den Unterschied nicht merkt; jedoch selbst hier, wie in Vaudevilles u. Liederspielen, wo das Einlegen von Couplets ganz am Platze, ja oft nothwendig, müssen alle Einlagen die Genehmi-

gung des wachsamen Capellmeisters od. Regisseurs erhalten, worüber auch gewöhnlich, wie über Extemporiren (Einlegen im Drama, namentlich Lustspiele), gesetzliche Bestimmungen vorhanden sind.

Einheit, besteht in der Uebereinstimmung der Theile eines Ganzen, deren Verbindung durch eine solche Nothwendigkeit hervorgebracht sein muß, daß man einen einzelnen Theil niemals als ein Ganzes betrachten kann. Die Einheit ist zerrissen, wenn einem Kunstwerke zwei Ideen zum Grunde liegen. So wichtig und unerläßlich nun auch die Einheit im Mannichfaltigen zur Vollendung der ästhetischen Form ist, so wenig ohne dieselbe ein Gegenstand vollkommen schön erscheinen wird, so kann man sie doch wohl nicht als Schönheit selbst gelten lassen, (wie Baumgarten) und als oberstes Prinzip der Aesthetik aufstellen, da die Idee der Schönheit noch zu wenig dadurch bestimmt wird. Ueber die drei Einheiten in der dramatischen Kunst, welche Aristoteles forderte: Einheit der Handlung, der Zeit und des Ortes, s. Drama.

Einhelfer, s. v. w. Souffleur.

Einladen („seine Einladung machen"). Einer von den, leider noch nicht gänzlich abgeschafften, Mißbräuchen, der nicht selten die Kunst zur Bettelei, den Schauspieler zum Bettler herabwürdigt. Oder wie ist jenes Herkommen, jenes erniedrigende Verfahren zu benennen, wo der Schauspieler bei seinem Benefiz (auch „Einnahme" genannt), welches ihm von der Direction, oft als Ersatz für einen geringen Gehalt, bewilligt wird, mit einem Pack Theaterzettel im Arme, oder diese von dem Zettelträger nachgetragen, von Haus zu Haus wandelt, demüthigst bittet, die Vorstellung, die zu seinem Besten gegeben werden soll, huldreichst zu besuchen? Wo die erflehte Huld bei der sich breit machenden behäbigen Spießbürgerlichkeit und dem stumpfsinnigen Philisterthum oft auf die absurdeste Weise sich kund gibt, durch ein stolzes Nicken mit dem Kopfe, durch ein großmüthiges Geschenk von einigen Groschen, im Falle man abgehalten wäre, die Vorstellung zu besuchen, durch ein zweifelhaftes, nicht „ja," nicht „nein" sagendes Lächeln oder durch ein verächtliches Zurückweisen — die Schauspielkunst, sammt ihren Jüngern, verdammend? Es dürfte zwar manchem, in überschwenglicher Einbildung und stolzer Erhabenheit einherschreitenden Kunstjünger (vulgo Künstler) nicht ohne Nutzen sein, einmal einen solchen, stets mit Demüthigungen aller Art verknüpften, Einladungs-Rundlauf vornehmen zu müssen, um von seiner geträumten Höhe durch solche prosaische Lebensverhältnisse, die sich ihm bei dieser Gelegenheit nackt und bloß entgegenstellen, wieder auf die Erde gebracht und zu der, dem Künstler so wohlanstehenden Bescheidenheit zurückgeführt zu werden; allein wir wollen hoffen, daß auch die Schauspielkunst, gleich den ihr verwandten Künsten, bald und allenthalben auf denjenigen Standpunct geführt werde, wo sie durch Bettlerbanden nicht mehr entehrt und der verdienstvolle Schauspieler nicht mehr gezwungen werde, seinen wohlverdienten Lohn in entwürdigender Kriecherei vor den Thüren zu erflehen. Im südlichen Deutschland, besonders in Oesterreich u. Baiern, ist diese Sitte des Einladens zu Benefizen noch allgemein, und daß bei den dortigen größeren (stabilen) Provinz-Theatern die Benefizianten in einem Miethwagen vor den Thüren der Abonnenten vorfahren, um ihre Einladung zu machen, indem sie nur bei hochgestellten Personen aussteigen, den Uebrigen aber den, dem Wagen hinten aufstehenden Theaterdiener mit einem die Benefiz-Vorstellung anzeigenden Comödienzettel zuschicken, welchem die ellenlangen devoten, oft höchst komischen, mitunter aber auch sehr erbärmlichen E i n l a d u n g s - A n n o n c e n untergedruckt sind, nimmt diesem Gebrauche in der Hauptsache nichts von seiner Erniedrigung. Bei den nördlichen größeren Bühnen sind die Benefize größtentheils abgeschafft und mit diesen auch die Einladungs-Ceremonie verschwunden, und eine, vielleicht durch besondere Verhältnisse veranlaßte Einladungs-Kriecherei gehört, zur Ehre der Schauspieler, zu den seltenen Fällen. Nur bei den ambulanten Schauspieler-Gesellschaften findet sich auch hier, wie überall, noch dieser Unfug in seinem ganzen Umfange (vgl. Benefiz).

Einlage, s. Eingelegt.

Einnahme, 1) das eingenommene Geld überhaupt, s. Brutto. 2) Sprachgebräuchlich s. v. w. B e n e f i z e (s. d.).

Einrichten, ein dramatisches Gedicht für die Bühne einrichten, d. h. ein Bühnenstück den Ortsverhältnissen anpassen, kurz die nöthigen Abänderungen damit vornehmen, welche eine Darstellung zu ihrem Gelingen, zur möglichst besten Auffassung für das Publicum tauglich zu werden, erheischt. Die bühnenunkundigen Aesthetiker nennen jede Einrichtung unbedingt Theaterschneiderei und verwerfen sie, nicht bedenkend, daß es zweierlei ist, ein schönes dramatisches Gedicht zu schreiben, und ein bühnengerechtes (s. Drama). Wir sind fest überzeugt, der eingefleischteste Aesthetiker würde erschlaffen und ermüden, sollte er manches Shakespear'sche oder Schiller'sche Stück, g a n z, wie es geschrieben, von den besten Schauspielern dargestellt sehen, — und wenn er es leugnet, so lügt er. Ist es bei Shakespear's Werken ꝛc. nicht Schade um jedes Wort? — O ja, beim Lesen, da möchten wir keins vermissen. — Schiller u. Göthe haben ihre eigenen Stücke, später, nach mehreren Vorstellungen, selbst gekürzt und für die Bühne eingerichtet, Tieck, Klingemann u. a. thaten dasselbe mit Shakespeare, weil sie sich überzeugten, daß das, was den Darsteller, der immer nur ein schwacher Mensch bleibt, ermüdet, und sei es das

Schönste, den Zuschauer, der seine Menschennatur auch im Tempel der Kunst nicht verleugnen kann, nothwendig auch ermüden muß. Wenn der practische Bühnenleiter — wir reden hier von dem verständigen, der mit Ueberzeugung handelt, und was er thut, vertheidigen und vertreten kann — auch keinen Dank verdient für die Arbeit, welche sein Beruf ihm auferlegt, so verdient er doch keinen Undank für seine Mühe u. beste Absicht, mit denen er oft Tage zubringt, um das Machwerk eines jungen Dichters einigermaßen genießbar zu machen. — Gefällt nun so ein Stück bei der Aufführung, so kommts dem Dichter zu gute, mißfällt es, dann fallen — vielleicht weil sie ihnen, zu eigenem Leidwesen, so viele Kinder ihrer Muse als unbrauchbar zurückschicken müssen — durch ihren Collegen angeregt, alle Dichter-Journalisten über den armen Regisseur her, dem nicht selten im ersten Falle das Verdienst gehörte. — Ueberhaupt schreien alle jungen Literaten u. Kritiker unbarmherzig laut Zeter über die Bühnenvorsteher u. die Regie-Scheere, o graue Theorie! — Ist es denn so unbegreiflich, so schwer einzusehen, daß etwas außer dem Bereiche des Urtheilsvermögens eines Gelehrten, Dichters od. Doctors liegen kann *), — daß ein Gedicht sehr schön und gut und doch nicht dramatisch, oder mindestens nicht theatralisch sein kann? (vgl. Drama). Wir wollen hiermit nur das vorurtheilsvoll unbedingte Verwerfen des Einrichtens bekämpft haben.— Wer wird leugnen wollen, wie unbarmherzig die sinnlose Eigenmächtigkeit mancher Regisseure mit vielen guten Stücken umgeht? Hierher gehört das Streichen ganzer Scenen und Reden aus keinem anderen Grunde, als: weil sie von dem Schauspieler, der durch Protection im Besitz der Rolle, nicht gespielt werden können, — das rücksichtslose Zusammenziehen oder Auswerfen ganzer, **nothwendiger** Rollen, aus keinem anderen Grunde, als weil sie nicht besetzt werden können ꝛc., dies Verfahren verdient allerdings die Pritsche, und der sollte Lampenputzer und nicht Regisseur sein, der im Stande ist, fremdes geistiges Eigenthum (als Beweis, daß er selber keins hat), dermaßen zu verstümmeln! Ein Verdienst hingegen erwirbt sich der fleißige Regisseur, der z. B. ein schlecht stylisirtes Stück, welches aber drastische Handlung und

---

*) Der bühnenkundige Lewald sagt: daß das Gros des Publicums keine Einsicht von diesem Geschäfte (des Einrichtens, des „In Scene Setzens") habe, und fährt fort: „ich behaupte sogar, daß fast alle Diejenigen, die über das Theater zu schreiben und zu urtheilen sich erlauben, so viel wie Nichts davon verstehen, und hierdurch sowohl partheiisch als auch oft ungerecht und befangen in ihrem Urtheil erscheinen und selbst in den Augen der wenigen darstellenden Künstler, denen eine gerechte und gründliche Kritik erwünscht wäre, alles Ansehen verlieren ꝛc." Wir kommen hierauf unter Recension, Kritik und dergleichen zurück. —

poetische Idee hat, hier und da, wo es nöthig ist, ein bischen, wie man sagt, „mundrecht" macht, oder einem guten dramatischen Gedichte ein wenig in die theatralischen Schranken hilft, oder in einer französischen Uebersetzung die Gallicismen ausmerzt, welche sich in diesen Tagelöhnerarbeiten, wie Sand am Meere finden, und überhaupt solchen, manchmal recht eleganten Ausländern ein einheimisches deutsches Kleid anzuziehen sich bemüht, ohne welches sie nicht erkannt und nicht verstanden werden könnten, und dabei dem Publicum jene französischen Schlüpfrigkeiten, welche in dem deutschen Munde zu schweren plumpen Aequivoken werden, zartsinnig entzieht u. dgl. m. *). — Doch sollte dieses Einrichten vor Ausschreiben der Rollen geschehen, um den Einzelnen hierin allen Zweifel und alle Wahl abzuschneiden, wie überhaupt, nachdem das Stück einmal mit Verstand und Bedacht eingerichtet ist, es nicht Jedem erlaubt sein sollte, **eigenmächtige** Veränderungen mit seiner Rolle vorzunehmen, wodurch zuweilen eine absichtliche Episode, auf Kosten der intentionirten Hauptrollen und des ganzen Stückes, unverantwortlicher Weise hervorgehoben wird. Es haben viele Schauspieler eine ordentliche Wuth, ihre Rolle selbst zu „machen," wie sie zu sagen pflegen, wenn sie der Dichter nicht „gemacht" hat. — Dies ist ein Mißbrauch, der nicht streng genug verhütet werden kann, indem die Einheit, ja der gänzliche Werth des Stückes dadurch untergraben, das Beste ordinär, und das Edelste gemein werden kann (vgl. Extemporiren).

---

*) Eben bringt uns der Zufall einen alten Aufsatz vor Augen, worin ein für die Dramaturgie sehr verdienter Schriftsteller, vor mehr denn 60 Jahren, über diesen Punct sich folgendermaßen ausspricht: „Es gibt unterdessen gewisse Fälle, wo man, ohne die dem Verfasser schuldige Achtung zu verletzen, im Nothfall sich einige andere kleine Freiheiten herausnehmen, und z. E. gewisse Längen eines Stückes weglassen und verkürzen darf, die zu weiter nichts dienen würden, als das Feuer des Schauspielers zu dämpfen, das Interesse des Stückes zu schwächen und sonderlich der Handlung desselben zu schaden. Zwar auch hier muß mit aller möglichen Vorsicht und Mäßigung zu Werke gegangen werden. Man weiß, wie empfindlich die Verfasser hierin sind, und wie sehr sie diese Verstümmelungen der Schauspieler hierin fürchten. Weil indessen die letzteren, durch Praktik und Uebung, immer besser, als die ersteren, die gute oder schlechte Wirkung einer Scene, Tirade oder Lage kennen müssen, so könnte man sich wohl hierin auf ihre Erfahrung verlassen. Man hat so viel tausend Beispiele, daß ein Stück in der Vorstellung bei weitem nicht die Wirkung gethan hat, die man sich beim Lesen davon versprach. Die größten Kenner betrügen sich noch täglich darin (sehr wahr! auch heute noch). **Hingegen wie viel Stücke danken nicht ihr Theaterleben den glücklichen Verkürzungen, die der Schauspieler vorgenommen hat?** Der Tadler nach der Mode von L. Gotter in 3 Acte zusammengezogen, der poetische Dorfjunker, in Hamburg von der Gottschedischen Weitschweifigkeit gereinigt, lassen unseren Lungen keine Erholung, und verscheuchen die Langeweile, die uns so oft bei ihrer ersten fünfactigen, gedehnten Gestalt überraschte."

Einschieben, s. Einwerfen.

Einschlag. Um beim Gewitter, bei Einstürzen u. dgl. Einschläge oder ein außerordentliches Getöse hervorzubringen, bedient man sich, wie zur Nachahmung des Donners (s. d.), verschiedener Vorrichtungen. Zwei der gewöhnlichsten sind: 1) zweierlei Schienen oder Platten von Holz und von Eisenblech, 2 F. lang und 3—4 Z. breit, werden in einer durch die gegebene Länge (des Einschlages) bestimmten Anzahl, ohngefähr ¼ Elle von einander entfernt, in zwei parallel laufenden Stricken eingereiht oder eingeknüpft, so daß jedesmal eine Holzschiene mit einer Schiene von Eisenblech abwechselt. Ueber der letzten Schiene nach oben laufen die beiden Stricke, zwischen welchen die Schienen auch mittelst eingebohrter Löcher eingezogen und durch die, unter jeder einzelnen Schiene befindlichen Knoten, in den Stricken in der angegebenen Entfernung auseinander gehalten werden, in Einem zusammen. Die hieran angeknüpfte Leine, zum Aufziehen des Einschlages bestimmt, wird sodann durch eine, auf dem Schnürboden befindliche Rolle, oder durch einen großen Ring gezogen, auf das Theater hinabgeführt und zwischen den Coulissen, in der Nähe der Donnermaschine, an einem Haken eingehängt. Ist nun der (einer Strickleiter gleichende) Einschlag aufgezogen und die Zugleine wird plötzlich nachgelassen, so daß die Schienen aufeinander prasselnd, auf einen hohlen Bretterboden (unter dem Schnürboden angebracht) niederfahren, so ist der gewünschte Effect erreicht. Diese Vorrichtung hat vor andern den Vorzug, daß sie einfach u. leicht herzustellen ist, überall angebracht, von einem Manne mit Leichtigkeit regiert werden, und man, so oft man will und in willkührlicher Stärke, die Einschläge auf einander folgen lassen kann. (Die Schienen, wie man es auch zuweilen findet, in ihrer Mitte nur an einem Stricke aufzureihen, ist nicht gut, weil sie sich leicht ineinander hängen und verwickeln). 2) Die andere Vorrichtung ist ein vom Schnürboden herabgeführter hölzerner Kanal (viereckige Röhre), ohngefähr 1 F. im Durchmesser, in welchem in verschiedenen Zwischenräumen kleine Absätze angebracht sind. Unter seiner Mündung unterm Theater steht eine große, mit einem starken Fell bespannte Trommel von Eisenblech oder ein, diese ersetzender hölzerner Kasten, auf welche kleine Steine, Kugeln, wilde Kastanien und ähnliches Gerölle niederprasseln, welche, in Körben und Säcken gefüllt, auf dem Schnür- oder Feuerboden vorräthig stehen und in die obere Oeffnung des Kanals auf das gegebene Zeichen eingeschüttet werden; oder besser sind sie in der oberen trichterartigen Oeffnung aufgeschüttet, u. können aus diesem Trichter, der durch eine von unten (zwischen den Coulissen) aus zu dirigirende Klappe geschlossen ist, nach Bedarf und Willkühr in den Kanal eingelassen werden. Durch das Aufschlagen und Abspringen des Gerölles auf den in der Röhre angebrachten Absätzen wird das Getöse und Geprassel verstärkt. Auf ähnliche Art, nur complicirter, weniger Raum einnehmend, aber dagegen auch kostspieliger, sind Maschinen zur Nachahmung eines donnerähnlichen Einschlages erfunden u. eingerichtet worden, am meisten aber kehrte man zur Anwendung der zuerst beschriebenen Vorrichtung zurück. Zur Verstärkung des Einschlages oder des Getöses bei einem Einsturze oder einer Explosion nimmt man noch die Krachmaschine (s. d.) und einen vom Feuerwerker verfertigten Kanonenschlag (s. d.) hinzu. — Soll das Herniederfahren eines Blitzstrahles in einen Baum, Altar u. dgl., also der Einschlag (des Blitzes) sichtbar sein, so befestigt man auf der zum Einschlagen bestimmten Stelle (mittelst eines Bohrers oder Hakens) einen dünnen, schwarzen Eisendraht im Podium und führt ihn in schiefer Richtung nach dem Feuerboden, wo man ihn ebenfalls, straff gespannt, fest macht, nachdem man vorher einen glatten eisernen Ring eingezogen hat, der durch ein langes eisernes Häkchen bis zum Moment des Einschlages oben festgehalten wird. An diesem Ringe ist ein mit Spiritus und etwas Terpentinöl getränkter Schwamm mit Draht so befestigt, daß er entweder dicht daran, oder etwas vom Ringe herabhängt. Bei dieser Vorrichtung kann nun der unten anzubrennende Zündstoff, mit Spiritus getränkte Watte od. Hanf (Werg), schon in einer Richtung, daß der niederfahrende brennende Schwamm an ihm auffahren muß, vorbereitet liegen, oder erst gebracht werden, z. B. mit einem Altar ꝛc., nur muß alsdann der gebrachte Gegenstand genau an die abgemessene u. bezeichnete Stelle gesetzt werden, daß der in diesem Falle etwas vom Ringe abwärts hängende Schwamm gerade in die den Zündstoff enthaltende Schaale von Eisenblech fährt. Auf ein Zeichen wird der Schwamm auf dem Feuerboden angezündet u. noch so lange mit dem eisernen Haken festgehalten, bis das zweite Zeichen erfolgt, worauf der Ring, mit seinem brennenden Schwamm losgelassen, niederfährt, augenblicklich oder wenigstens unmittelbar im nächsten Moment von einem obenbeschriebenen Einschlage begleitet.

Einschlagen, 1) beim Gewitter, s. Einschlag; 2) von einem Stücke oder einem Schauspieler ꝛc., d. w. sagen: die Aufführung des ersteren und das Engagement des letzteren ist zum Vortheile der Direction (der Anstalt) ausgefallen; so, daß das Stück oft bei vollem Hause gegeben werden kann, und der Schauspieler gerne vom Publicum gesehen wird. (Diese Redensart ist daher natürlich nur im Praeteritum und Conjunctiv anzuwenden); 3) in der Malerei, wenn die Farben durch augenblickliche Einsaugung zu sehr in den Grund dringen und dadurch matter erscheinen.

Einseitig heißt ein Schauspieler, welcher nur

eine bestimmte Gattung von Rollen oder Charactere darzustellen vermag, wozu gerade seine eigene Individualität ihn hinweist, weil er diese nie verleugnet und auf alle überträgt, statt die vorgesetzten Charactere derselben zu verschmelzen oder zu eigen zu machen.

Einsetzen, 1) (Mus.), s. Eintreten; 2) technischer Ausdruck für das Aufstellen der Coulissen, da dieselben in, an dem untern Theile der Coulissenwagen befindliche, Haken eingesetzt werden (vgl. Coulisse).

Einsiedler, s. Eremiten.

Einspielen. Durch längere Uebung in einem Rollenfache die gehörige Gewandtheit und Fertigkeit erlangen, heißt sich einspielen. Auch für das Ensemble (s. d.) gebräuchlich. — Dasselbe in der Musik, namentlich für das Orchester, welches dann eingespielt genannt wird, wenn es durch viele Proben, langes häufiges Zusammenspiel im Stande ist, seine Vorlage präcis auszuführen, überhaupt (als Ensemble) Ausgezeichnetes zu leisten.

Eintracht (Alleg., Concordia), hält einen Bündel Pfeile in der Hand. Auch mit Oelzweigen umwundene Heroldsstäbe oder römische Fasces, so wie zusammengeschlungene Fruchthörner und vereinte Hände, sind der Eintracht Symbole.

Eintreten, 1) in einem Zimmer u. dgl. auftreten (s. d.). Hier ist besonders auf die Unschicklichkeit aufmerksam zu machen, die allenthalben so häufig begangen wird, nämlich beim Ein- u. Abtreten die Thüre zuzuwerfen oder sie offen stehen zu lassen. Wo Flügelthüren angebracht sind (deren man sich viel zu häufig bedient), ist das Herein- und Hinausschleichen durch die Hälfte der Thüre häßlich. Ueberhaupt ist zu beobachten, daß jederzeit, so viel als möglich, die Mitte des Ein- u. Ausgangs gewonnen werde, weil es Befangenheit verräth und zugleich unangenehm für das Auge des Zuschauers ist, der Seiteneinfassung der Eingänge allzunahe ein- u. abzutreten, oder jene wohl gar zu streifen und dadurch den ganzen hinteren Prospect (die Wand des Zimmers) in Bewegung zu setzen. Ebenso kann mit bedecktem Haupte in ein Zimmer zu treten und jenes alsdann erst zu entblößen nur mit ganz besonderer Rücksicht auf eine bestimmte Characteristik erlaubt sein. Ferner ist beim Eintritt in ein Zimmer (durch eine Thüre) jedem anzurathen, die Schwelle der Thüre, welche aus der Querlatte (dem Schenkel) besteht, auf die der Prospect gespannt ist, wohl zu beachten, um Jedem Stolpern oder gar Hereinfallen vorzubeugen (vgl. Stichwort). 2) (Mus.), wenn Instrumente oder Singstimmen anfangen, sich hören zu lassen, so sagt man, sie treten ein (mit dem 3. Tacte treten die Flöten ein, oder die Trompeten sind zu früh eingetreten). In einem fugenartigen Satze muß jede Stimme, welche das Thema oder den Gefährten vorzutragen hat, mit Nachdruck eintreten. Das gehörige Eintreten hängt vom gewissenhaften Pausiren, letzteres von der Aufmerksamkeit des Sängers, Orchesters oder Chores ab; daher nützen Talent und Fertigkeit nichts, wo die Aufmerksamkeit fehlt. Uebrigens aber ist es ebenfalls gerathen, besonders nach vielen Pausen, den obligaten Eintritt einer Stimme oder eines Instrumentes dadurch zu erleichtern und zu sichern, daß man die letzten Tacte des Gesanges mit kleinen Noten in die Stimme aussetzt, wie schon unter „Directionsstimme" bemerkt worden.

Eintritt (Mus.), s. Eintreten.

Eintrittskarte, s. Casse.

Einwerfen, Einschieben. Ein Stück (eine Vorstellung), sagt man, wird eingeworfen oder eingeschoben, wenn dasselbe ohne Vorbereitung, statt des bereits angekündigten, oder wenigstens vorbereiteten, für den bestimmten Tag auf dem Repertoir stehenden, schnell gegeben werden muß; sei es nun wegen plötzlicher Krankheit oder anderer Hemmnisse. Eine solche Vorstellung ist in der Regel eine verlorene für die Casse (vgl. Anzeigen 3); auch zuweilen für das Publicum, wenn es nicht gerade ein beliebtes, gut einstudirtes, oft gegebenes Stück ist, welches eingeschoben wird, was jedoch am häufigsten der Fall ist, da es sich fast von selbst verbietet, ein anderes, als ein solches, schnell aufführen zu können; jedoch liegt gewöhnlich der Grund des Mißlingens, bei jeder plötzlichen Veränderung, in der Unlust der Darsteller selbst, welche theilweise wieder aus der vorauszusetzenden Leere des Hauses entspringt.

Eiserne Krone, die, ließ die lomb. Prinzessin Theodelinde (Theudelinde) 593 verfertigen, um ihren zweiten Gemahl Agilolf damit krönen zu lassen; nach diesem wurden alle lombard. Könige, sp. Karl d. Gr., Otto d. Gr. und in neuerer Zeit Napoleon mit ihr gekrönt. Es ist eine, aus einem 3 Finger breiten Goldstreif bestehende, mit Edelsteinen besetzte Krone ohne Zacken, und hat von einem in ihrem Innern befindlichen, eisernen Streifen den Namen, der wahrscheinlich zur Befestigung oder Haltbarkeit des Goldes diente. Nach einer Sage, die erst nach Karl d. Gr. entstand, soll er aus einem der Nägel, womit Christus gekreuzigt wurde, geschmiedet sein. Napoleon stiftete 1805 den Orden der eisernen Krone (s. Orden).

Eiserner Helm, s. Orden.

Eisernes Kreuz, s. Orden.

Eitelkeit (Alleg.), trägt als weibliche Gestalt einen Kopfputz von Pfauenfedern, ist reich geschmückt und betrachtet ihr eigenes Bild wohlgefällig in einem Spiegel.

Ekstase (vom griech. ἐκ aus, u. στάσις, Stellung), ein höherer Grad von Begeisterung (s. d.), gewöhnlich nur ein kurzer Moment, wo der Mensch gleichsam aus seiner Stellung heraustritt, fast außer sich ist, indem er, sich einer Empfindung

ganz überlassend, so zu sagen in Verzückung gerāth. Der Schauspieler hüte sich, während seiner Darstellungen selbst in Ekstase zu gerathen, — ja selbst diesen Zustand länger als einen kurzen Moment darzustellen, wenn es ihm gelingen soll, das Publicum hinein zu versetzen.

Elemente (die vier), (Alleg.). Die Erde (unter der Gestalt der Rhea) im gelben Gewande, auf dem Haupte eine Mauerkrone, ein Füllhorn voll Blumen, Früchten, Aehren ꝛc. in der Hand, ein oder zwei Löwen neben ihr. Die Göttin schüttet ihr Füllhorn auf die Erde aus.

Das Wasser (unter dem Bilde einer Najade) im meergrünen Gewande, mit Schilf bekränzt, eine Urne auf der Schulter tragend, aus der ein Quell hervorrieselt, und ein Netz voll Fische oder ein Ruder haltend.

Die Luft (unter der Gestalt der Juno, der Beherrscherin der Luft) im azurfarbenen Gewande, das ihr — wie vom Winde bewegt — von den Schultern herabwallt.

Das Feuer (unter dem Bilde der Vesta) jedoch im rothen Gewande, ein Gefäß haltend, aus welchem Flammen emporlodern.

Auch Genien mit passenden Symbolen: u. zwar Schmetterlinge und Vögel die Luft — Hammer u. Ambos das Feuer, mancherlei Früchte die Erde, und Netze oder Fische das Wasser bezeichnend, werden ebenfalls zu allegor. Darstellungen der 4 Elemente benutzt.

In einer Person können die 4 Elemente auf folgende Weise dargestellt werden: Eine Göttin stützt sich auf ein Füllhorn, woraus allerlei Früchte der Erde, nebst einer Mauerkrone, fallen, hält unter dem einen Arme eine Urne, aus welcher Wasser strömt, und unter dem andern ein Gefäß mit Feuer, in welches die Luft hineinbläst.

Elephanten-Orden, s. Orden.

Elfen (Nord. Mythol.). Kleine, von dem Aberglauben bald für gutmüthig, bald für bösartig gehaltene Geister, von menschenähnlicher Gestalt, die unter der Erde wohnen sollen. Wenn sich auch die Menschen von ihnen geneckt glaubten, so treten sie doch nicht selten in mährchenhaften Erzählungen als hülfreiche Geister auf, z. B. in Wieland's „Oberon," wornach die gleichnamige Oper von C. M. v. Weber uns den Elfenstaat mit seinem Könige und seinen luftigen Tänzen vorführt. Die E. versammelten sich zu ihren Tänzen „Elfentänzen" im Mondscheine. Man wendet bei der Darstellung solcher Tänze leichte gehobene Pas an; dagegen ist so viel wie möglich das battiren zu vermeiden. Die Pas müssen viel ballon haben, damit sie leicht und fliegend erscheinen.

Emir (edel, fürstlich), Titel der Nachkommen Mahomeds und seiner Tochter Fatime, welche manche Vorrechte und Freiheiten genießen u. unter dem Emir-Baschi oder Nabib-Scherif stehen. In Arabien heißen die Anführer der Beduinen Emirè, die aber alle wieder einem Groß-Emir, welchem das Recht über Leben und Tod der übrigen zusteht, zu gehorchen haben. In der Türkei nennt sich eine gewisse Classe, die eine Art Erbadel bildet, Emirs, die aber, ihrer Trägheit wegen, in Dürftigkeit leben. Sie tragen meergrüne Turbans als Auszeichnung, welches, wie sie behaupten, die Tracht Mahomeds gewesen sei. Außerdem steht das Wort Emir als Titel bei der Bezeichnung gewisser Würden und Staatsämter, z. B. Emir Akhor-Baschi (Emirahur-Baschi), Ceremonienmeister des Großsultans; E. Akhor (Imrahor), Oberstallmeister; E.-Alem (Miralem), Reichsfahnenträger; E. al Moslemin (E. al Mumenin), Oberhaupt der Gläubigen; Titel der Fürsten der Marabuthen in Afrika und Spanien. E. al Omra, Befehlshaber der Emirs; Oberbefehlshaber der sonstigen Khalifen, jetzt Titel der Statthalter in den Provinzen. E.-Bazar, Aufseher der Märkte. E.-Hadsch (Hadschiv), Anführer der Pilgrimme auf der Wallfahrt nach Mekka; gewöhnl. der Pascha von Damask.

Ende, das Letzte in einer Sache, dem nichts mehr, was derselben Sache zugehört, folgen kann, und woraus man erkennt, daß die Sache nun ganz sei. In dem Drama muß das Ende so beschaffen sein, daß die völlige Auflösung der ganzen Verwicklung und der ganze Zweck der Handlung erfüllt ist. Am vollkommensten ist es, wenn es aus einer Handlung oder Begebenheit besteht, die ein offenbares Zeichen hat, daß Alles vollendet, so daß es ungereimt wäre, daran einen Zweifel zu haben. Je kürzer übrigens das wirkliche Ende ist, desto schöner ist es; wäre die Endhandlung etwas weitläuftig, so läßt sie sich wirklich weder ganz erzählen, noch vorstellen. In der Erzählung muß sie sehr abgekürzt, in der Vorstellung lieber ganz weggelassen werden, wenn nur der Zuschauer gewiß ist, daß sie vorgeht. Ein solches Ende, wenn sich die Handlung nicht vorstellen läßt, weil sie sonst, als ein merklich großer Theil, wieder ein Ende haben müßte, ist allerdings weniger vollkommen. In der Musik wird das Ende eines Gesanges dadurch fühlbar, daß man in den Hauptton, in welchem man begonnen, und aus dem man in alle andere Töne ausgewichen, wieder zurückkehrt. Auch der Tanz muß, sowohl in Musik als Handlung der Personen, förmlich schließen; es ist kindisch, wenn die Tänzer, wie verjagt, ohne Schluß der Handlung die Bühne verlassen. —

In Bezug auf das Benehmen der Schauspieler am Ende einer Vorstellung findet sich unt. d. Art. „Anstößig" eine nicht zu übersehende Bemerkung. — Die Stunde des Anfanges und des Endes einer jeden theatralischen Vorstellung ist in der Regel auf den Theaterzetteln angegeben, nur nimmt man es mit der Bestimmung des letzteren fast allgemein

nicht genau genug, und es warten Domestiken und Wagen zum Abholen ihrer Herrschaften, während die Abendsuppe kalt wird oder verdirbt, oft halbe Stunden lang, oder sie kommen ebenso viel zu spät, und die Herrschaften sind genöthigt zu warten, oder in Regen und Sturm zu Fuße nach Hause zu gehen — blos weil die Zeit des Schlusses auf dem Zettel falsch angegeben, was lieber gar nicht, als auf gerathewohl geschehen sollte, indem das Publicum dadurch geradezu gefoppt wird. Es ist so leicht, das Ende wenigstens ohngefähr zu bestimmen, wenn man sich nach der Zeit, welche die Hauptprobe einnimmt, richtet, und dieser nach Maßnahme der Zwischenacte ꝛc. ab- od. zugibt (vgl. Ausgang).

Engagement. Eine Verpflichtung, Verbindung, Dienstannehmung — beim Theater gewöhnlich gebraucht — (s. v. w. Anstellung), wird durch den Contract (s. d.) geschlossen und bestimmt; an kleinen Bühnen auch wohl durch einen Brief, mit wöchentlicher, monatlicher, auch sechswöchentlicher Aufkündigung. Natürlich ist, wie in allen Geschäftsverhältnissen, auch hier geregelte Ordnung das Zweckmäßigste, und für beide Theile am gerathensten, durch Contracte sich gegenseitig festzusetzen, um durch die einzelnen Bestimmungen derselben allen Mißhelligkeiten, Mißverständnissen u. dgl. möglichst auszuweichen. Jedoch lassen sich alle Fälle nicht voraussehen und bestimmen, daher die Unvollständigkeit der Theatergesetze (wie aller Gesetze überhaupt); es muß daher zu einem angenehmen Engagementsverhältnisse die Direction durch würdige freundliche Behandlung ihrer Mitglieder, und die Mitglieder durch guten Willen und freundliche Zuvorkommenheit, wenn es dem Vortheil der Anstalt gilt, das Meiste beitragen. Hier ist allerdings vorauszusetzen, daß der engagirte Schauspieler die Stelle ausfüllen **kann**, für welche die Direction ihn bezahlen muß, sonst ist, namentlich bei längerem Contracte, das Mißverhältniß gleich da. — Daher ist es rathsam, stets ein vorläufiges Engagement auf einige Monate abzuschließen, ehe man sich auf längere Zeit bindet, denn es kann Beiden nur lästig sein, wenn das Publicum, unzufrieden mit dem Eng. eines Schauspielers, ihm und der Direction das Leben sauer macht. Es ist ferner ein Stein des Anstoßes in einem Eng., wenn der Director, auch nur mündlich, mehr versprochen, als er halten kann oder will, z. B. Gratificationen, Spielhonoräre, Diäten, welche letztere gewöhnlich dann statt finden, wenn die Gesellschaft an einem anderen, als ihrem Wohnorte, Darstellungen geben muß, und die Einzelnen somit zu größeren, ungewöhnlichen Ausgaben veranlaßt werden. Die Engagements an Hoftheatern sind in der Regel darum die wünschenswerthesten, weil gebildete, gesittete Künstler, welche in ihrem Privatleben keinen Anstoß geben und als solche nur einigermaßen genügen, dort mehr Hoffnung haben, ihre Zukunft zu sichern, indem man sich zur Entlassung derselben, ohne besondere Gründe, nicht leicht entschließt, obgleich die definitiv lebenslänglichen Eng. täglich seltener werden; die Erfahrung zeigt auch, daß den meisten Schauspielern, nachdem sie einen lebenslänglichen Contract (Anstellungs-Decret) in der Tasche haben, die Kunst Nebensache wird, es schleicht sich unverantwortliche Indolenz, ja eine Faulheit ein, welche alles künstlerische Streben tödtet und oft die besten auf eine ganz niedrige Kunststufe stellt. — Man sollte daher nur nach vieljähriger Prüfung oder zum Lohne für lange Dienstzeit dergleichen Decrete ausstellen, dabei würden die Hoftheatercassen, wie das Publicum, bedeutenden Vortheil finden. Uebrigens sind die Hoftheater-E. keineswegs die ruhigsten, unabhängigsten, und die schönste Stellung im Leben überhaupt bleibt doch die unabhängige, das höchste Ziel des freien Menschen, das kühnste Streben des freien Künstlers Unabhängigkeit; darum wäre die Stellung an einer größeren Stadt- oder Privatbühne in anderer Rücksicht, außer der auf die Zukunft, dem Hoftheater vorzuziehen, an welchem jeder Künstler, neben der Laune des Publicums, auch denen eines einflußreichen Adels oder allmächtiger schöner Damen mehr oder minder unterworfen ist, woraus denn das immerwährende Streben nach Gunst und Ringen nach Gnade hervorgeht, das wieder ein Heer von Cabalen und Intriguen ins Leben ruft, von denen man bei einfacherer Verfassung und Stellung des Bühnenverhältnisses überhaupt keine Ahnung hat (vgl. Beruf pag. 152—153).

Engländer. Es scheint uns wohl am Platze, hier einige Worte über die Eigenheiten in Sprache, Benehmen ꝛc. der, sich vor allen Nationen von jeher so merklich auszeichnenden Britten zu sagen, da sie so häufig auf unsere Bühne gebracht werden, und zwar gerade als einzelne Figuren in einem deutschen oder französischen Bilde, worin sie sich dem Zwecke des Dichters zufolge auszeichnen sollen, — denn lächerlich wäre es, in einem Stücke, das in England uns nur Engländer vorführt, verlangen zu wollen, etwas Anderes, als höchstens Costume, Sitten und Gebräuche, neben den gezeichneten **menschlichen** Characteren, auffallen zu lassen; in **diesem** Falle also werden die folgenden Bemerkungen nicht in ihren Details durchgängig anzuwenden sein: Seine **Art zu sprechen** trägt der Engländer, wie mehr oder minder jedes Volk, auf alle fremden Sprachen über, er hat viele Gaumentöne, spricht fremde Sprachen langsam, wie er denkt, aber ganz vermischt mit englischen Buchstaben und Redewendungen, z. B. statt W immer U, statt a oft e oder å, drückt sehr oft mit der Zunge an den Gaumen oder an die obere Zahnreihe, so daß sein Ton nicht

klingt, und er, wie man im gemeinen Leben sagt, etwas „Breimäuliges" in seiner Art zu reden hat. Wer als Engländer gebrochen Deutsch sprechen soll, und nicht selbst Englisch versteht, wird immer nöthig haben, sich über die Aussprache der einzelnen Buchstaben und Worte unterrichten zu lassen; es ist keineswegs leicht, hierin consequent zu bleiben. Die Kleidung des Engländers ist von jeher etwas auffallend gewesen, rücksichtslos auf seine Umgebung, nach eigenem Gefallen oder Geschmack eingerichtet; der Anzug nachlässig und bequem (vgl. Costume), aber stets sehr reinlich (Reinlichkeit ist überhaupt ein nationaler Zug der E.). Der Hut (er trägt selten, fast nie, eine Mütze) sitzt im Nacken und läßt die hohe, kalte Stirne ganz sehen, ja wohl zuweilen noch etwas Haar darüber, und stößt hinten auf den Rockkragen auf, der gewöhnlich vom Genicke etwas absteht. — Eine ungeschickte Behaglichkeit ist in Allem, was er thut, vorherrschend, er bewegt sich, als ob er zwei rechte Beine und zwei linke Arme hätte; denkt immer zuerst an seine Bequemlichkeit, ohne die geringste Rücksicht auf seine Umgebung; er küßt nie einer Dame die Hand, das schickt sich nicht, und ist ein Zeichen der höchsten Vertraulichkeit, er küßt nie einen Mann, gleich dem Holländer, reicht ihm höchstens zum Willkommen und Abschied die Hand. — Seine Gestalt ist gewöhnlich gestreckt und schlank, sein Gesicht todt und unbeweglich wie sein Auge, von steinernem Ausdrucke, den Mund etwas offen, starrt und schlendert er nachlässig in die Welt hinein, und sein quälender Spleen ist nicht selten deutlich auf seinem blassen Angesichte zu lesen. Wem darum zu thun, die Engländer von innen und außen genau kennen zu lernen, ja zu studiren, dem empfehlen wir das faßliche Werk des geistreichen Dr. Kottenkamp „Die Engländer" (Mannheim, bei H. Hoff, 1836).

Ensemble (fr. zusammen), das Ganze, im Gegensatze zum Einzelnen. Man spricht vom E. u. beurtheilt ein Kunstwerk nach dem E., wenn man nur die Wirkung im Auge hat, welche das Ganze hervorbringt, ohne die verschiedenen Theile näher zu berücksichtigen. In der Theatersprache versteht man unter Ensemble das Zusammenspiel, das künstlerische Ineinandergreifen der Darstellung auf der Bühne. Dieses Ensemble entsteht nicht dadurch, daß die Künstler ihre Rollen wissen, daß das Stück rasch und ohne Unterbrechung zu Ende geht, — sondern in der poetischen Harmonie, in der Vereinigung der einzelnen Personen zu einem poetischen Ganzen, indem sich alle einzelnen Theile zu einem vollendeten Bilde vereinigen. — Ein gutes Ensemble ist zwar eine wesentliche Erforderniß jeden Theaters, doch nicht allzuhäufig anzutreffen; das kommt daher, weil die einzelnen Glieder zu oft wechseln, sich erst wieder an einander gewöhnen müssen, Ton und Spiel endlich in Einklang zu bringen, und ist dies geschehen, trennt sie aufs neue Zufall, Eigensinn oder Chicane und das Ensemble ist aufs neue zerrissen. Einzelne gute Schauspieler machen noch kein gutes E., und ein gutes E. besteht nicht immer aus lauter guten Schauspielern. Riccoboni vergleicht die letzteren in dieser Rücksicht bei irgend einer Gelegenheit mit Musikern, indem er annimmt, daß jeder besondere Töne sänge, alle aber sich zu einem harmonischen Ganzen vereinigen müßten. Es ist wohl nicht streng in diesem Sinne zu verstehen, wenn er ferner behauptet: — jeder Schauspieler müsse in dem Tone anfangen, in welchem der andere zu sprechen aufgehört, — da müßte eine unerträgliche Monotonie zu Tage kommen, wollte man dies wörtlich nehmen. Ein Zusammenpassen des Tones ist allerdings nöthig, — es gibt manche sogenannte Schauspieler, welche keinen, ich möchte sagen, dramatischen Ton in der Kehle haben, ist dieser aber gegenseitig da und strömt aus der mitarbeitenden Seele klar und deutlich hervor, dann harmonirt er auch, und das ist wohl Riccoboni's Meinung. Hierzu gehört noch die Erlangung eines Grundtones oder Lautes, der in dieses oder jenes Schauspielhaus paßt, unter den man nicht gehen darf, wenn man gehört werden will; dieser ist bald gefunden, wenn Jeder strebt, verständlich zu sein (s. Deutlichkeit). Es ist freilich leichter, in einem Zimmer zu sprechen, als auf der Bühne, aber Alles, was Kunst heißt, ist nicht leicht, kann nicht leicht sein. So lange Personen bei einem Theater sind, die man mit Mühe versteht, wird man die nicht tadeln, welche zu laut reden; und dieser Fehler stört das Ganze doch nicht minder als der erste. Laßt aber Einheit des Lautes eingeführt sein, und einen Fremden kommen, der lauter spricht, als die Uebrigen: so wird er die Ohren beleidigen. — Die böse Gewohnheit, seine Rede an das Parterre zu richten, oder wohl gar mit ihm zu liebäugeln, ist zwar schon bei einigen Gelegenheiten gerügt worden *), muß aber hier abermals erwähnt werden, weil sie die Harmonie des E. zu auffallend verletzt. Schröder sagt hiervon: Wo ich diese Gewohnheit treffe, denke ich: der, oder die, wollen nicht einmal den Schein des Künstlers annehmen, sondern gewaltsam die an sich so schwer zu erhaltende Täuschung der Zuschauer stören. Der große Haufe gewöhnt sich an Alles, ja sogar an Unordnung der Maschinerien, aber man glaube doch ja nicht, daß der gebildete Theil, der so gerne vergessen möchte, daß er vor einem Theater steht, an dieser Vertraulichkeit mit dem Parterre Vergnügen finde. Soll, wie Shakespeare will, der Endzweck des Schauspielers sein, der Natur gleichsam

---

*) S. Anstößig.

einen Spiegel vorzuhalten &c., so muß diese schädliche Gewohnheit durchaus verbannt werden, weil durch sie alle Wahrheit vernichtet wird. Es sollten dagegen strenge gesetzliche Bestimmungen erlassen werden. Ebenso nachtheilig für die Täuschung ist es, wenn Schauspieler sich so weit vergessen, während der Handlung in die Coulisse zu reden, oder auch nur zu deuten, auf merkbare Weise da oder dorthin Stille zu gebieten, oder, was ebenso tadelnswerth ist, über, nicht zur Handlung gehörige Dinge zu lachen; unbesorgt um dieselbe mit dem Nachbar Gespräche zu führen; wohl gar auf kleine vorgefallene Fehler oder Mängel durch Wort oder Geberde aufmerksam zu machen, und jene erst recht dadurch hervorzuheben. So störend Mängel der Umgebung auch auf die eigene Darstellung wirken können, so bleibt es doch die ununterbrochene Pflicht des dramat. Künstlers, jede individuelle Regung, von welcher Art sie auch sei, auf der Bühne zu unterdrücken. Sein ganzes Interesse muß der Individualisirung seines darzustellenden Characters und der Handlung selbst gewidmet sein; er muß daher auch alle seine Kräfte dazu anwenden, im Momente die Lichtfunken des Genies seiner Umgebungen aufzufassen, auf die Abstufungen ihres Vortrags einzugehen, und endlich kleine Mängel, welche die Harmonie des Ganzen zu stören drohen, nach Möglichkeit unschädlich zu machen, und den Einklang wieder herzustellen. Durch dieses Alles ehrt er sich und die Kunst, und findet oft sogar Belohnung auf der Stelle. Denn unvermerkt vermehrt sich seine Theilnahme an der Sache, seine Einbildungskraft erhält neuen Schwung, er wird emporgehoben, neue Gedanken entstehen, Behaglichkeit über das Gelingen der Gesammtausführung vergrößert seine Laune, und dadurch die Gediegenheit seiner Darstellung selbst. — Unterläßt er aber aus bösem Willen, auf die Darstellungen seiner Umgebungen zu dem oben angegebenen Zwecke zu achten: so ist dieses schon deshalb um so verächtlicher, weil er das Nämliche von seinen Mitschauspielern zu verlangen berechtigt ist. —

Wir können nicht umhin, hier noch mehrerer scheinbarer Kleinigkeiten speciell zu gedenken, welche so störend auf das Ganze wirken, daß ihre Verbannung oder Beachtung zu einem vollkommenen Ensemble unbedingt nöthig wird.

Es ist kein Zusammenspiel möglich, wenn Einzelne eine Sitte annehmen, die in der wirklichen Welt nicht statt findet. Weder der gesittete Mann noch der Bauer faßt ein Frauenzimmer immer bei der Hand; noch weniger der Mann den Mann, diese Gewohnheit kommt von dem Wahne, daß die Hände immer in Bewegung sein müssen. Wenn man Stundenlang sich in einer zahlreichen Gesellschaft befindet, so wird man finden, daß die gegenseitigen Hände nicht so oft berührt werden, als auf dem Theater unter wenigen Personen in oft einer Scene. — Wenn es gar so weit geht, daß der Untergeordnete in einem leidenschaftlichen Gespräche die Hand des Fürsten oder der Fürstin ergreift: so fühlt der Mann von Welt einen electrischen Schlag. (Die große Belästigung für den nebenstehenden Schauspieler abgerechnet, der durch solches fortwährende An- u. Zudringen in seiner freien Bewegung nothwendig gehemmt wird). Der Geringere muß sich keiner Annäherung zu dem Höheren erlauben, das steht nur dem Letzteren zu, und dieser wird den Geringeren immer in einiger Entfernung halten. Wäre es aber auch, wie es nicht ist, in der gebildeten Welt Sitte, einander so nahe zu stehen: so erfordert doch das Theater, um es einigermaßen auszufüllen, eine größere Entfernung als jetzt üblich ist, wie überhaupt Alles, in Berücksichtigung des gegebenen Raumes, erweitert wird, z. B. auch das Gehen Lächerlich ist es, wenn aus Zerstreuung oder Nachlässigkeit die auf der Bühne anwesenden Personen für den Augenblick gar keine Notiz durch Blick oder Geberde von Denjenigen nehmen, welche eintreten. Noch viel greller fällt dieser Mißstand auf, wenn sogar von einem der Anwesenden die Uebrigen auf ein solches Eintreten mit deutlichen Worten aufmerksam gemacht werden.

Es geschieht häufig auf der Bühne, daß Dinge in Gegenwart von Domestiken, Wachen &c. verhandelt werden, die oft noch dazu in großer Nähe sich befinden, obgleich diese von denselben weder wissen, noch, Anstands halber, sie hören dürfen. Auch hierauf ist die geeignete Rücksicht zu nehmen.

Sind viele Personen zugleich auf der Bühne, welche an der Scene Theil nehmen, so müssen sie im halben Cirkel stehen, der dadurch sehr leicht gebildet wird, wenn der in der Mitte Stehende nur eben Alle sieht und von Allen nur eben gesehen wird. Unendlich kann ein Schauspieler dem anderen Sprache und Benehmen erleichtern, wenn der Hörende etwas vortritt. Wenn mehrere Personen die Bühne verlassen, so darf man ihnen die Abfertigung einer gespielten Scene nicht ansehen, wie dies so oft der Fall ist; sie dürfen sich nicht drängen, als ob jeder Einzelne es nicht erwarten könne, in seine Garderobe zu kommen (vgl. Abgehen); sollen sie sich gemeinsam an einen bestimmten Ort begeben, so ist es von Nachtheil für die Täuschung, wenn sie in den Ausgängen des Prospectes sich trennen, und der Eine rechts und der Andere links seinen Weg nimmt, noch ehe die Thüre geschlossen ist &c.

Es hat sich auf den deutschen Theatern die Vorstellung eingeschlichen, daß der Untergeordnete hinten stehen müsse; warum aber das? Wenn der Bediente Jemand meldet, so bleibt er freilich an der Thüre stehen, den Befehl der Herrschaft zum Einlassen oder Abweisen erwartend. Das ist in unseren Sitten gegründet. Aber für den, dem der

Zutritt erlaubt ist (er sei wer er wolle), gibt es auf der Bühne kein Vorn und kein Hinten; oder vielmehr ist der dem andern untergeordnet, der den vorderen Lampen näher steht. Durch diesen Stand erleichtert er der Hauptperson Sprache und Spiel.

Zum Zusammenspiel gehört hauptsächlich noch das schnelle Einfallen bei abgebrochenen Reden, besonders im Lustspiele; aber auch hier kann man leicht übertreiben (vgl. Einfallen). Sehr störend ist das Zugleichreden von 4 od. 5 Pers. (Exclamation u. dgl. ausdenommen); es hebt gleichfalls die Täuschung auf, denn man findet dies in der wirklichen Welt nicht, u. es geht überdies mancher schöne Moment, mancher Witz verloren, der erst vorbereitet sein will.

So nothwendig es auch ist, um ein schönes Ganze zu ordnen, daß man die Stellung, oder besser den Stand, vorschreibt, wenn viele Personen auf der Scene sind, indem man dieses dann nicht dem Zufall oder der Willkühr überlassen kann und darf: so ist doch eine Aengstlichkeit unter zwei, drei oder vier Personen höchst lästig und störend, da man so oft im gemeinen Leben sieht, daß nicht sprechende Personen ihren Platz verlassen, auf- u. abgehen, und mit einem Andern leise sprechen. Dieser Wechsel, vom Verstande geleitet, benimmt Wiederholungen die Einförmigkeit, und gibt eine Theaterfestigkeit, die nicht leicht durch etwas zu erschüttern ist. Man nehme sich aber wohl in Acht, die Aufmerksamkeit des Zuschauers nicht von der sprechenden Person abzuleiten, sonst wird es ein unzeitiges, verwerfliches Hervordrängen auf Kosten der augenblicklichen Hauptsache, u. stört das Ensemble, statt es zu unterstützen.

Zu einem tüchtigen Ensemble ist demnach im Allgemeinen durchaus nöthig, daß nicht allein der Regisseur, sondern jeder Einzelne möglichst das Ganze stets im Auge habe; nebst fleißigen strengen Proben u. einem aufmerksamen Regisseur, dem die Kunst am Herzen liegt und der keine Mühe u. kein Opfer für sie scheut, bedingt ein gutes Ens. den Privatfleiß aller Mitwirkenden und bes. ihren guten Willen (denn böser Wille ist der Hemmschuh eines jeden Geschäftes, eine Kunst ist mit ihm undenkbar), — u. endlich ein längeres Zusammensein derselben Schauspieler, weil, wie gesagt, bei häufigem Wechsel der Mitglieder einer Bühne, dieselben nicht im Einverständniß u. im Einklang wirken, und so also ihre Darstellungen unmöglich ein gediegenes Ganze bieten können. —

Daß möglichste Vollkommenheit in Decoration, Maschinerie, Comparserie ꝛc. zum vollständigen E. eines guten Theaters gehört, versteht sich von selbst. — Doch kann ein und dasselbe Theater in einzelnen Zweigen ein gutes oder schlechtes Ensemble haben, z. B. im Lustspiele, Oper, Trauerspiel ꝛc.

Von einem Orchester, von einem Chore sagt man, das E. war gut, um anzuzeigen, daß sie gut eingespielt, gut zusammengeübt waren.

Ensemblestücke nennt man in den Opern solche, die für mehr als vier obligate Solostimmen gesetzt sind, als Quintette, Sextette ꝛc. mit und ohne Chor.

Enthusiasmus (v. griech. ἐν, in, u. θεός, Gott), ein aufgeregter Zustand, wo wir, von irgend etwas ergriffen, gleichsam einen waltenden Gott in unserem Innern spüren, daher s. v. w. Begeisterung (s. d.); da er wie sie nur durch Edles und Vollkommenes geweckt werden kann, so fühlt man sich, als ein freies Wesen, durch ihn erhoben. Ist jedoch diese Vollkommenheit nur eine vermeintliche, so wird der E. zur Schwärmerei, wovon sich indessen der, welcher in dieser Gemüthsstimmung sich befindet, nicht selbst überzeugt. Ein schlaffes, träges Gemüth wird so wenig in E. gerathen können als in Zorn, nur ein lebhafter Geist ist dessen fähig. Lebensreife stumpft die Fähigkeit, in E. zu gerathen, ab, weil sie die Kluft zeigt, welche zwischen der Ideenwelt und der kahlen Wirklichkeit liegt, wenn diese sich im Laufe der Zeit dem Verstande in der Erfahrung aufdringt. Enthusiasmiren, entzücken, begeistern, in Feuer versetzen. Enthusiast, ein Begeisterter, im Allgemeinen ein Träumer, Schwärmer.

Entlassen, von Seiten der Direction einen Schauspieler seiner Contracts-Verbindlichkeit entheben, aus seinem Engagement entlassen. Geschieht plötzlich nur bei außerordentlichen Fällen, deren gewöhnlich einige im Contract (s. d.) angegeben. — Ohne schriftliche Entlassung der Direction wird, zur Sicherstellung der Rechte der letzteren, von den Polizeibehörden den Schauspielern in der Regel der Paß vorenthalten. — Plötzliche Entlassungen müssen gesetzlich begründet sein, dies zu ermitteln ist bei dergleichen Gelegenheiten schon mancher Prozeß entstanden.

Entr'acte (Entre-acte, fr., Zwischenact) 1) die Pause im Theater zwischen den Acten; 2) die Musikstücke, welche in diesen Pausen vom Orchester gespielt werden (vgl. Aufzug, s. Zwischenact).

Entrechat (fr. Tanzk.). Das croisirende Uebereinanderschlagen der Beine. Man darf nicht nur mit den Füßen es ausführen, sondern mit den ganzen Beinen, u. zwar ohne den Oberkörper aus seiner richtigen Haltung zu bringen. Ein fleißiges Ueben in der 5. Position erleichtert die Ausführung. Eine bestimmtere Benennung erhält dieser Pas durch das öftere oder minder öftere croisiren der Beine, z. B. E. ouvert. — E. trois. — E. quatre. — E. six — sept — huit. Das battiren, wo man nicht übereinander, sondern mehr nebeneinander schlägt, wird öfter als Variation dieses Pas angewendet.

Entwurf, die erste Anlage zu einem Geistes-

producte nach seinen Haupttheilen, wo nur gewissermaßen der Plan hingeworfen ist (vgl. Anlage).

Enveloppe. Ein Frauenmantel von Atlas, Taft oder einem anderen feinen Zeuge; mitunter leicht wattirt und mit einer Kapuze oder kleinem Kragen versehen. Enveloppiren, einhüllen, einwickeln.

Epaulette (Achselstücke, Achselbänder) scheinen in früherer Zeit (seit Ludwig XIV.) nur zur Befestigung der Feldbinde oder des Degengehänges (Bandeliers) gebraucht worden zu sein, dienen aber jetzt nur als Zierde oder zur Bezeichnung verschiedener Dienstgrade oder Truppenabtheilungen. Sie sind von Wolle, Seide, Stahl, Silber oder Gold, mit einem oder mehreren Sternchen, Knöpfchen, Nummern, mit einem Namenszuge u. dergl. und meist mit Trobbeln oder Franzen besetzt. Contre-epaulette, ein solches Achselstück ohne Trobbeln, so genannt, weil die Subaltern-Offiziere bei der französischen und einigen anderen Armeen nur ein Epaulette mit, das andere aber ohne Franzen trugen. Nur Stabsoffiziere hatten auf beiden Schultern E. mit Franzen. Schuppen-Epaulette sind solche, die gewöhnlich mit einer halbmondförmigen Einfassung, aus vielen, mitunter nach oben kleiner werdenden, Schuppen von Metall verfertigt sind. Von wem und in welcher Gestalt die Epaulettes bei verschiedenen Militärgattungen getragen werden (s. Militär).

Epilog (a. d. Griech. von ἐπί, zu, u. λόγος, die Rede), Nach- oder Schlußrede im Gegensatze von Prolog (Vorrede), kommt in der neuesten Zeit höchst selten vor. Sein Zweck bestand gewöhnlich darin, nach Beendigung eines Stückes noch wegen etwaiger Mängel die Nachsicht der Zuhörer in Anspruch zu nehmen, oder den richtigen Standpunct anzudeuten, aus dem man das Werk betrachten soll. Zuweilen aber behandelt auch der E. einen von dem aufgeführten Stücke ganz unabhängigen Gegenstand, z. B. einen besonders merkwürdigen Tag ꝛc. Muster solcher E. haben Shakespeare, Calderon, Göthe, Schiller, Tieck geliefert. Ueber den Vortrag eines E. ist dasselbe zu beachten, was unter dem Art. Prolog, welcher sehr häufig noch vorkommt, gesagt ist.

Episode (v. griech. ἐπεισόδιον, von ἐπί, zu, εἰς, in und ὁδός, Weg) nannten die Alten, wie Aristoteles uns berichtet, die Scenen des Dramas, welche zwischen den Gesängen des Chors aufgeführt wurden; jetzt versteht man darunter die eingeschobene Handlung, die aber nicht isolirt, vielmehr mit der Haupthandlung im inneren Zusammenhange stehen und so in das Ganze verflochten sein muß, daß die Einheit des Dramas nicht nur dadurch nicht gestört, sondern das Ganze gerundet werde, dessen nothwendiger Theil sie geworden (vergl. Drama). E. benennt man in der Theatersprache eine Nebenrolle (s. d.) als Gegensatz der Hauptrollen.

Erato, eine der neun Musen. Die M. der Liebeslieder (erotischen Gedichte) und hochzeitlichen Gesänge (s. Musen).

Erde (Alleg.), s. Elemente.

Erdtheile (Alleg.), s. Welttheile.

Eremit (Einsiedler, Anachoret, Klausner). Ein in einsamen, wüsten Gegenden allein lebender Mensch, der sein Leben in Gebet und andächtigen Betrachtungen hinbringt. Diese Sitte erscheint im 3. Jahrh., und später gingen aus den E. die Mönchsorden hervor. Sie waren oft nur wenig bekleidet, am meisten mit Thierhäuten, groben härenen Hüllen ꝛc. Auf der Bühne läßt man gewöhnlich einen E. in dunkler (Kapuziner-) Kutte erscheinen, mit Strick und Rosenkranz, und wenn es nicht anders vorgeschrieben ist, in langem weißem Barte. Zur Fußbekleidung: Sandalen. Ihre Wohnung „Eremitage," Einsiedelei, ist eine Höhle, eine in Felsen gehauene, oder aus rohen Baumstämmen zusammengesetzte Hütte mit Baumrinde oder Stroh bekleidet und ebenso gedeckt, gewöhnlich mit einem Thürmchen, in welchem eine kleine Glocke hängt. Die Umgebung einer E., sei es die wirkliche Wohnung eines Klausners, oder die, in einem Park nachgeahmte E., ist von dem Decorateur so viel wie möglich wild-romantisch zu halten, und mit Felsen, dichtem Gebüsch, wilden Rosen u. dgl. zu umstellen.

Erfahrung (Erforschung), (Alleg.), wird als eine ältliche Matrone dargestellt, die in der einen Hand eine Streichnadel, in der anderen einen schwarzen mit einigen Strichen bezeichneten Probirstein hält, wodurch sie den Werth der edleren Metalle erprobt. — Durch diese Göttin der Erfahrung, auf deren Schulter sich der Gott oder die Göttin der Kunst lehnt, hat man den Gedanken ausgedrückt: Kunst ist auf Erfahrung gegründet.

Erhaben bezeichnet in der Aesthetik die Anwendung des Unendlichen auf das Sinnliche, in Vergleichung mit dem Gewöhnlichen; daher Alles, was neben seinen Verhältnissen zum Endlichen einen hohen Grad geistiger Größe besitzt. Fast in allen Künsten ist die Darstellung des Erhabenen möglich, aber nicht in allen unter denselben Bedingungen und mit demselben Erfolge. In der Dicht- und Redekunst, Malerei und Plastik kann es ausgedrückt werden, seltener in der Baukunst, niemals in der Tanzkunst, deren höchstes Ziel blos Ausdruck der Grazie ist, — wohl aber wieder in der Musik, wo das Erhabene auf einer ganz einfachen, unverzierten Melodie, auf großen Tonmassen beruht, welche sich kühn und fest in mäßiger, ernster Bewegung ausbreiten, auf kräftiger, etwas düsterer Harmonie, die zuweilen in scharfen Dissonanzen grell hervortritt, auf markigem, stark marquirtem Vortrag, der alles Kleinliche verwirft und keck

und grandios die Schöpfungen des Tondichters hervorhebt. Mozart u. Beethoven liefern in ihren unsterblichen Meisterwerken schlagende Beispiele hierzu.

Erinnen, Erinnyen, s. Furien.

Erkennungsscene (Agnition, Anerkennung), der Moment, wo die bis dahin verworrenen Verhältnisse sich entwickeln, sei es nun zur Freude oder zur Trauer. Die durch solche Scene herbeigeführte Ueberraschung muß immer wahrscheinlich sein, sonst wird ein elender Theatercoup daraus, gerade wie bei der Darstellung, wo bei allen Ueberraschungen, oder glücklichen Wendungen am gewöhnlichsten Coulissenreißerei zu Tage gefördert wird. — Es ist allerdings wieder auf Temperament der überraschten Person vorzüglich Rücksicht zu nehmen, auf den Grad der Ueberraschung, auf die nächsten Folgen, auf Verhältnisse im Allgemeinen, also auf den Eindruck, den sie bei diesem oder jenem Character oder Temperamente hervorbringen muß. Jedenfalls aber werden diese Scenen, obgleich sie in der Regel lauten Effect machen, häufiger vergriffen, als wahr wiedergegeben. — Bei jeder Ueberraschung geht dem Ausbruch der Freude, des Schmerzes ꝛc. ein Augenblick des Staunens, der Verwunderung vorher; bei vielen Menschen erfolgt dieser Ausbruch erst ganz spät, und sie sind lange stumm u. ruhig. — Aufschreien, Rasen und Toben kommt im Leben höchstens bei Polterern, ganz cholerischen Temperamenten vor.

Eros, griech. Name des Amor (s. d.).

Erzählung. Die wörtliche Darstellung von etwas Geschehenem, von einer Begebenheit; den Vortrag einer Erzählung auf der Bühne betreffend (s. Rhetorik, vgl. Declamation, Deutlichkeit, Aussprache, Affect ꝛc.).

Weil sich natürlicher Weise die Aufmerksamkeit der Zuschauer oder Hörer auf den Erzählenden allein concentrirt, so ist schon in diesem Bewußtsein eine große Schwierigkeit zu überwinden, und es gehört Sicherheit, Aufmerksamkeit, Ruhe und Geistesgegenwart in hohem Grade dazu. Die erste auch hauptsächlich in Bezug auf das Auswendiglernen, die letzte für den Fall, daß die zweite oder das Gedächtniß den Erzähler einen Augenblick verlassen, muß ihm helfen den Faden schnell, sicher u. unbemerkbar ex tempore wieder anzuknüpfen. Wenn ein unsicherer, unroutinirter Schauspieler in einer Erzählung stecken bleibt, dann ist der Eclat fertig und ihm nicht zu helfen, weil kein Anderer das wissen darf, was er vorzutragen hat. — Es ist in gewissem Betrachte schwerer eine Erzählung zu sprechen, als einen Monolog zu halten, weil in dem letzteren durch gewandtes Zwischenspiel mancher Gedächtnißfehler ꝛc. leicht verwischt werden kann. Ruhe ist, wie überall, auch hier ein Haupterforderniß, u. namentlich, wo etwas erzählt wird, was man schon weiß, also schon einmal erlebt hat, nicht erst im Augenblicke sieht, wie z. B. eine Schlacht durch ein Fenster u. dergl. — dieses ist wohl zu bemerken und zu unterscheiden; während im letzten Falle die eigene Ueberraschung und das gesteigerte Interesse des augenblicklichen Erlebnisses den Erzähler mit fortreißen muß, hat er im ersten Falle eine ruhige Darlegung einer Begebenheit ganz objectiv zu behandeln. — Gleich beim Auftreten, was oft vorkommt, eine Erzählung zu halten, erhöht die Schwierigkeit, weil man selbst, wie das Publicum, ohne Vorbereitung ist, und daher mehr Energie in Ton und Haltung dazu gehört, das letztere zu fesseln und für die Erzählung zu interessiren. — Es ist ein arger Mißgriff, dergleichen Rollen, welche oft nur aus einer Erzählung bestehen, wenn diese wichtig ist, mit Anfängern zu besetzen, was leider oft geschieht, manchmal geschehen muß. Dergleichen sind: Schwedischer Hauptmann in Wallensteins Tod — Raoul in der Jungfrau von Orleans — Holm in der Schuld u. a. m.

Erzbischöflicher Hut, eine im 17. Jahrh. gewöhnlich gewordene Nachahmung der Cardinalshüte; der Form dieser entsprechend, ist er grün tingirt und hat 10 Quasten.

Escarpins, 1) leichte Tanzschuhe; 2) en escarp., im Ballanzuge; allgemein versteht man in der Theatersprache unter diesem Ausdruck: kurze Beinkleider, seidene Strümpfe, Schuhe (gewöhnlich mit Schnallen).

Esponton (fr.), die kurze, ohngefähr mannshohe Pike, deren Schaft braun lackirt, oft mit gelben Nägeln beschlagen, die Spitze aber vergoldet oder blau angelaufen war. Bis 1806, auch wohl noch etwas länger, führten die Offiziere der Linieninfanterie, vorzüglich der preußischen Armee, E., wenn sie im Dienst ihrem Zuge voranschritten.

Essen, das, auf der Bühne bleibt immer eine unangenehme Aufgabe, deren man sich am besten scheinbar entledigt; wenn es aber nicht zu umgehen, lasse man sich vom Conditor aus Baiser-Teig (Schaum-Schnee von Eiweis und Zucker), welchem man nach Belieben Form u. Farbe geben kann, die Speisen bereiten, was am leichtesten u. schnellsten geschluckt werden kann, und auch im Weiterreden oder Singen nicht hinderlich ist. — Die Handlung des Essens muß immer mit Anstand geschehen, je nach Character und Erziehung der Person, wie nach augenblicklicher Situation mit mehr oder weniger Umständlichkeit und Beobachtung der conventionellen Formen *). Die Alten brauchten beim Essen, da sie dabei zu liegen pflegten und nur einen Arm frei hatten, ausschließlich

*) Im 10. Jahrhundert galt es für ein Zeichen der Höflichkeit und des bestmöglichsten Vernehmens zwischen einer Dame und einem Herrn, wenn beide von einem Teller aßen und aus einem Becher tranken (daher das Kredenzen).

die Gabel, indem die Speisen geschnitten auf den Tisch kamen. Später bis ins 15. Jahrhundert, wo die Gabeln dem Messer beigegeben worden, pflegte man mit einer Art Löffel und Messer sich beim Essen zu bedienen. Andere wollen schon im Jahre 1195 im Nachlasse einer Aebtissin im Elsaß Messer und Gabel verzeichnet gefunden haben. Im Anfange des 16. Jahrhunderts waren Gabeln selbst bei Hofe ein neuer Gebrauch, der in England erst 1608 aus Italien übertragen worden sein soll. In Spanien sind Gabeln noch jetzt nicht allgemein. In China kennt man sie noch gar nicht und bedient sich statt ihrer kleiner Stäbchen.

Etat (fr.), eigentlich Zustand, bedeutet dann einen Ueberschlag der Ausgabe und Einnahme; beim Theater in diesem Sinne gleichfalls gebräuchlich. Hier wird er eingetheilt in Gesammtetat und Gagenetat, der letztere umfaßt nur die festen Gagen. In Mittel- u. kleinen Städten muß der Gagenetat durch das Abonnement gedeckt sein, wenn die Direction mit Anstand bestehen, und auf Ausstattung (s. d.) nur etwas verwenden soll. In Residenz- oder bedeutenden Handelsstädten, die ein größeres Publicum haben, ist dies nicht nöthig, ja ein starkes Abonnement nicht einmal vortheilhaft, weil sie täglich ein neues Theater-Publicum zu erwarten haben. Der aus den Verhältnissen, — durch die Bilanz mehrerer Jahre — sich feststellende Etat, darf niemals, unter keiner Bedingung überschritten werden, wenn nicht die größte Unordnung im ökonomischen Geschäftsgange einreißen soll, der den artistischen jederzeit mehr oder weniger beherrscht, da nun einmal das persönlich materielle Interesse der Menschen überall Nr. 1 bleibt (vgl. Casse).

Etats-Jahr, s. v. w. Rechnungsjahr.

Euterpe, eine der neun Musen (die der Tonkunst), (s. Musen).

Eumeniden, s. Furien.

Evolution, im Kriegswesen ist es im Allgemeinen jede Bewegung, als: Frontveränderung, Schwenkung, Abmarsch, Aufmarsch, Colonnenformation ꝛc. In gleicher Bedeutung führt man auf dem Theater Evolutionen aus, die aber durch Figurationen aller Art, durch Verwicklung, leichte Auflösung, gefällige Gruppen, präcises Schwenken und Marschiren, überhaupt durch prompte Ausführung, einen Reiz erhalten müssen. Die, eine Evolution ausführenden, Figuranten stellen entweder Militär in ganzer Rüstung mit Flinten, Lanzen u. dgl. vor, oder es sind mit Keulen bewaffnete Indianer, Edelknaben, Knappen oder Trabanten mit Fähnlein u. s. f., die entweder sämmtlich egal gekleidet sind, oder in Abtheilungen durch verschiedene Farben sich unterscheiden. Die Touren, gewöhnlich von einem Balletmeister erfunden, arrangirt und gut eingeübt, verändern sich am besten nach den Theilen des dazu gespielten Marsches, da das übliche Aufschlagen auf eine Trommel oder ein Tambourin, oder gar das Aufstampfen mit einem Lattenstück oder dergl., wenn gleich sicherer für die Ausführung, doch ungemein störend für den Zuschauer ist. Zu einer leicht auszuführenden E. bedarf man mindestens 16 Mann mit einem Anführer, die z. B. (Militär, mit Flinten bewaffnet, vorstellend) 2 Mann hoch heraus, in der Mitten herunter marschiren, vorn Links und Rechts abschwenken, an den Seiten wieder hinauf marschiren, hinten Front in 2 Glieder bilden, en front vormarschiren, vorn Halt machen, präsentiren, schultern, Links- u. Rechtsum machen, an den Seiten wieder hinauf schwenken, hinten 4 Glieder formiren und wieder en front vormarschiren; sodann chargiren (oder dieses auch später), ein Kreuz, kleine und große Ronden, Spaliere, kleine und große Pyramiden, Colonnen, einen Kreisel ꝛc. formiren, einzeln und in Colonnen changiren, 2 oder 4 Mann hoch abschwenken, Doppelfronten oder Frontveränderungen in Colonnen formiren, in Linie schwenken, Schlangenwindungen ꝛc. ꝛc. — Man kann fast alle Touren eines Tanzes, z. B. der Polonaise, mit Vermischung militärischer Exercitien bei dergleichen theatralischen Evolutionen anbringen, die noch belebter und reichhaltiger werden, wenn mit Hinzuziehung des Balletes (als Tambours mit ihren Tänzerinnen, Marketenderinnen oder ähnlich gekleidet) die Tänzer Zwischentouren haben und in die Figuren mit eingeschoben werden, oder wenn ein, von dem Balletpersonal ausgeführtes theatralisches Gefecht in die Evolution verflochten wird. Schwieriger wird die Verwickelung und Auflösung der Evolutionstouren, wenn sich die Zahl der Colonne verstärkt, und die E. z. B. mit 24, 32 oder 48 Mann executirt wird. Militärische Evolutionen werden nur von wirklichem, gut exercirtem Militär gut ausgeführt, und man sollte überall da, wo man Militär-Statisten zu diesem Zwecke nicht erhalten kann, das Einflechten von militärischen Evolutionen in Ballets, Pantomimen und bei Aufzügen in der Oper (bei welchen Gelegenheiten sie am üblichsten angewendet werden) unterlassen, und dafür lieber eine leichter auszuführende Polonaise mit dem disponibeln Theaterpersonal aufführen, in die man einige Touren, sonst bei E. angewendet, verflechten kann, wenn man die Figuranten, als Fischer, Gärtner u. dgl. gekleidet, mit Rudern, Blumenstäben oder Aehnlichem, Figuren und Gruppen ausführen läßt, denen ähnlich, wie Jene sie mit Flinten oder Lanzen darstellen.

Ewigkeit (Alleg.), eine ernste Frauengestalt, hat einen Sternenkranz über dem Haupte, oder sie wird auch als ein geflügelter Genius dargestellt, eine in einem Zirkel gekrümmte Schlange

haltend (welche das Ende ihres Leibes im Munde hält), das Bild der Ewigkeit bei den Aegyptiern, welche darunter den allgemeinen Weltgeist verehrten und von diesem Schlangengotte sagten, wenn er die Augen eröffne, so erfülle er die Welt mit Licht, und bedecke sie mit Finsterniß, wenn er die Augen schließe.

Exaltation (v. lat. altus, hoch), Gemüthserhebung. Der gespannte, eigentlich krankhafte Gemüthszustand, in welchem der Mensch, von einer Idee erfüllt, sich blos von der Phantasie beherrschen läßt und dadurch sich zu Unternehmungen angeregt und entschlossen fühlt, welche ihm sonst ganz gleichgültig oder ganz unausführbar erscheinen würden. E. ist also ein mächtiger Hebel für jedes große Unternehmen, kann zu dem Edelsten, aber auch oft, da immer in ihr mehr die Phantasie als die Vernunft herrschend bleibt, zur Tollkühnheit, ja zum Verbrechen verleiten. Die E. ist ja nicht mit Enthusiasmus oder Begeisterung zu verwechseln (s. d.).

Exclamation (Ausruf), erster, natürlicher Ausdruck einer, vorzüglich leidenschaftlichen Empfindung, besonders der Freude, Verwunderung, Verlegenheit, Angst, Verzweiflung, des Schmerzes, Staunens, Entsetzens, Hasses, Abscheus.

Executiren, ausführen, vortragen, eine Rolle, besonders aber ein Musikstück, sei es durch einen Einzelnen oder durch die Mitglieder eines Orchesters. Execution, die Ausführung (vgl. Aufführung).

Exposition (v. lat. exponere, auseinandersetzen), die Einleitung, womit das Drama beginnt, die Darlegung, Erzählung der Vorgeschichte, d. h. alles dessen, was, nach der Voraussetzung des Dichters, vor Anfang der Handlung, mit der das Stück beginnt, geschehen ist. Diese Darlegung muß dem Zuschauer gleichsam zufällig beigebracht werden, indem die handelnden Personen in den ersten Scenen des Stückes, in die Haupthandlung schon verflochten, unter einander die Thatsachen der Vorgeschichte erwähnen und dem Publicum klar machen. Ferner ist es Zweck der E., mit dem Orte und der Zeit der Handlung, mit den Characteren der Handelnden bekannt zu machen, und für das Interesse der Hauptpersonen einzunehmen, Erregung von Ahnungen und Vermuthungen, welche die Aufmerksamkeit auf die Handlung des Stückes (die Folgen der Vorgeschichte) spannen. Durch Monologe u. dgl. dem Publicum Alles erzählen lassen, wie dies bei der älteren französischen Bühne der Fall war, ist bequem, aber nicht dramatisch. Man bezieht auch Exp. auf die einzelnen Acte eines Stückes, und dann bedeutet das Wort die Bekanntmachung des Zuschauers mit demjenigen, was nach der Voraussetzung des Dichters während des Zwischenactes geschehen ist. Jede Exp. sollte klar, genügend sein, z. B. wie in Shakespeare's Romeo und Julie, wo das Stück mit Handlung beginnt, die Phantasie schnell in Anspruch genommen wird und der Zuschauer über die Factionen, Haupthandlung und Haupttheilnehmer gleich unterrichtet ist; — ferner, so kurz wie möglich, ja nicht gedehnt, —. die Exp. ist ohnehin in der Regel der langweiligste Theil des Stückes. In technischer Hinsicht ist das hierher Passende bereits unt. dem Art. „Anfang" gesagt (s. d.).

Extase, s. Ekstase.

Extemporiren (v. lat. ex, tempus, extempore), ohne Anstand, ohne Vorbereitung, aus dem Stegreif reden, singen. Von Schauspielern gebraucht, wenn sie etwas sagen, was nicht in ihren Rollen steht. — Das E. ist nicht allein unter besondern Umständen erlaubt, sondern wird manchmal wohl gar Pflicht des Schauspielers, nur muß das Gesagte immer passend (nicht etwa, daß in einem Stücke, welches vor 30 — 50 — 100 Jahren spielt, Tagesbegebenheiten von gestern erzählt werden) und im Einklange mit dem darzustellenden Character sein, wozu allerdings Geistesgegenwart gehört. Es gibt Schauspieler, die Verstand genug haben, und glücklich genug sind, um Feinheiten oder Späßchen zu erfinden (wir reden hier natürlich hauptsächlich vom Lustspiele u. der Posse, worin das freiwillige E. wohl einzig am Platze), auf die der Verfasser nicht gefallen, und welche doch so sehr ins Gemälde und den Character passen, daß sie denselben nicht allein nicht schaden, sondern, gut angebracht, eine Verschönerung derselben werden können. Wie oft hat man dem glücklichen E. eines geistreichen oder witzigen Schauspielers selbst die Erfindung mancher Charactere zu verdanken gehabt, die man nur durch Tradition kennt, und wo die Art u. Weise, sie zu behandeln, von den Dichtern nie angegeben war. — Ausgemacht bleibt indessen, daß man dergl. E. nur wagen darf, insofern der Erfolg sie rechtfertigt, od. wenn man von ihrer guten Wirkung gewiß überzeugt ist. — Daß aber kleine Zusätze oft zur Verdeutlichung des Characters, einer unklaren Situation, eines gewissen Momentes, welche der Dichter vernachlässigt, oder zu dunkel gehalten, sehr nothwendig werden, ist nicht zu bestreiten. Nur sollte dies Alles schon auf der Probe geschehen, wo dann der verantwortliche Regisseur alles anstands-, gesetz- oder censurwidrige E. zu untersagen hat. Es sind wohl auch hierüber an allen gut organisirten Bühnen gesetzliche Bestimmungen vorhanden. Freilich ist es nicht möglich, dem Schauspieler, namentlich einem Komiker, hierin allzu strenge Fesseln anzulegen, und ihm jede plötzliche Eingebung, jeden Witz controliren zu wollen, der ihm oft im Momente der Darstellung erst einkommt; den muß, wie gesagt, der Er-

folg rechtfertigen, und er bleibt selbst der Verantwortung ausgesetzt, wenn er, den hierüber angenommenen Gesetzen entgegen, Staat, Religion, gute Sitte, oder Persönlichkeiten angreift u. dgl. m. Man hat bei solcher Gelegenheit, trotz dem Jubel des Publicums, schon die strengsten obrigkeitlichen Ahndungen erleben müssen.

Was nun die Momente betrifft, wo man gleichsam *aus Pflicht* zum E. gezwungen wird, so bleiben dieselben nicht aus, und es wird dann dem routinirten Schauspieler, der im Stande ist, *freiwillig* zu extemporiren, nicht schwer, im Falle der Noth es *unfreiwillig* zum Wohle des Ganzen zu thun. Dieser Fall tritt ein, wenn *zufällige* Pausen entstehen, entweder durch das zu späte Auftreten irgend einer mitspielenden Person, oder durch Versäumen eines in den Coulissen zu erwartenden Geräusches, Schießens, Rufens u. dgl., oder auch bei kleinen Verlegenheiten der Nebenstehenden auf der Bühne selbst, wo dann Geistesgegenwart derlei Pausen *ausfüllen*, aus der Noth helfen, und die Fehler verdecken muß. Nur ist sich zu hüten, in *absichtlichen* Pausen des Mitspielenden nicht zu früh einzufallen 2c. (vgl. Einfallen) *).

Aber ohne alle Rücksicht ein Stück mit abgeschmackten Gedanken, oder den Gegenstand mit völlig fremden Ausdrücken zu spicken, allenthalben elende, niedrige Schwänke einzuflicken, wie gewisse Possenreißer zu thun pflegen, das sind Freiheiten, die man sich unter keinerlei Vorwand erlauben darf, und worüber Publicum und Dichter mit Recht Klage führen können, da solches unsinniges E. leicht in Mißbrauch und Verwirrung ausarten würde. Wir haben oft die Bemerkung gemacht, daß gerade solche Schauspieler, welchen es an Geschmack u. Genie gebricht, und die dem Publicum nicht durch eigene Fähigkeiten gefallen können, sich am eifrigsten bemühen, oft gute Stücke durch gemeines, oft sinnloses E. zu Grabe zu tragen, oder, wenn auch bei lautem Beifall des großen Haufens, mindestens zu verderben. Und was noch das Schlimmste ist, dergleichen Quodlibet-Comödianten glauben sich durch den Beifall des Pöbels, dessen sie gewöhnlich versichert sind, immer mehr und mehr berechtigt, ihre Rollen mit den elendesten Possen zu überladen, die freilich den gemeinen Haufen belustigen, aber bei dem gebildeten Theile des Publicums gewiß Widerwillen und Ekel erregen. Es gibt Schauspieler, deren **vis comica** allein darin besteht, nächst dem Gesichterschneiden, gewisse Worte oder Redensarten bei passenden oder unpassenden Gelegenheiten zu wiederholen, den Namen Gottes alle Augenblicke mit verschiedenen Beiwörtern zu nennen **), und sich wo sie können durch Wort und Bewegung die gröbsten Zweideutigkeiten erlauben. Der Vorwand oder die sogenannte Rechtfertigung „das

---

*) *Carl Friedr. Flögel*, in seiner Geschichte des Groteskkomischen (1788), führt u. a. über das Extemporisiren Folgendes an, was hier nicht zu übergehen: „Das E., so große Beschwerlichkeiten und Fehler es auch hat, hat doch nebenher den Vortheil, daß es in gewisser Absicht keine schlechte Schule für junge Schauspieler ist, besonders in Absicht auf die Elocution. Man sollte diese Kunst nicht ganz untergehen, oder durch den niedrigsten Pöbel der Schauspieler verderben lassen. Ein Schauspieler, der extemporirt, muß sich mehr zusammennehmen, er muß über die Situationen der Scenen einigermaßen nachdenken. Wenn er dann nicht ganz ein stumpfer Kopf ist, so wird seine Elocution natürlicher, und seine Geberden und seine körperliche Beredtsamkeit ungezwungener, und den Reden angemessener sein, als wenn er von Anfang an nichts thut, als lange Rollen *mechanisch auswendig* lernen, die er größtentheils nicht recht versteht, und die noch dazu zum Theil in der schwerfälligen Bühnensprache geschrieben sind, welche im Munde stecken bleibt. — Ich kann mich von meiner Jugend her sehr wohl erinnern, daß auf der Schuch-schen Schaubühne die auswendig gelernten Scenen, oder die sogenannten *Kligten* (so nennen die extemporirenden Schauspieler die ganz geschriebenen Scenen und Repartien, vom holländischen Worte Klugt, das Posse, Schwank bedeutet; denn meist bestehen diese Worte aus lustigen Einfällen) in den extemporirten Stücken sehr viel natürlicher, und Schlag auf Schlag hergesagt wurden, als wenn eben dieselben Schauspieler, in ganz gelernten Stücken, Scenen in eben der Art zu sagen hatten.

Ich muß in Ansehung des Extemporirens der Schauspieler Herrn Nicolai vollkommen beistimmen; und die gänzliche Abschaffung desselben schadet dem jungen Schauspieler, für den es die beste Uebungsschule ist, theils sein Genie kennen zu lernen, theils es immer vollkommner zu machen; auch für die Zuschauer ist es nachtheilig, weil sie von geschickten Schauspielern, die das E. recht verstehen, weit besser unterhalten werden, als in den ganz auswendig gelernten Stücken. — Ich habe im siebenjährigen Kriege in Breslau den extemporirenden Schauspielern, besonders dem älteren Schuch und Stenzeln, mit Verwunderung und Gefallen zugehört. Ihr Spiel und ihre Ausdrücke waren viel feuriger und dringender, als in blos auswendig gelernten Scenen, und man sah augenscheinliche und wahre Begeisterung an ihnen. Dieses wollte vermuthlich Schuch, der im gemeinen Leben ein ernsthafter und finsterer Mann war, dadurch ausdrücken, wenn er sagte: wenn ich schon die Hannswurstjacke anziehe, so ist es als wenn der T. in mich führe.

Im Jahre 1769 wurde auf eine Vorstellung des Hrn. v. Sonnenfels von dem Kaiser selbst allen fremden Truppen, auf dem kaiserlichen Theater zu spielen, und alles Extemporiren verboten. Und im folgenden Jahre ließ der Hof nochmals das E. untersagen, und Hr. von Sonnenfels wurde zum Theater-Censor mit unumschränkter Gewalt bestellt. Man verfolgte ihn, man höhnte ihn auf dem Buffatheater, man stach Bernadon als ein Gegenbild zu dem Portrait desselben.“ (Briefe deutscher Gelehrten von Klotz, Th. 1. S. 45).

Wenn auch das Raisonnement Flögels nicht in allen Theilen mehr für unsern Zeitgeschmack u. unsere modernen Kunstverhältnisse anwendbar, so ist doch so viel *Wahres* und für uns *Lehrreiches* darin, daß es hier ganz und gar an seiner Stelle.

**) Worüber Schröder sagt: „Es ist mir bei der strengen Censur in Wien und in anderen Städten unbegreiflich, daß man diese höchste Entweihung duldet, während man nicht erlaubt, einen Pfaffen, er sei gut oder schlecht, aufs Theater zu bringen, einen Heiligen zu nennen.

Publicum hat sich amüsirt" ist niedrig, eines Künstlers und aller vernünftigen Widerlegung unwerth. Amüsiren kann der Affe auch, wenn er auf dem Seile tanzt; wer keinen höheren Begriff von der Schauspielkunst hat, sollte Katzen oder Vögel abrichten u. sie zu Markte führen (vgl. Ensemble).

Extempore, auf der Stelle, ohne langes Ueberlegen, auch sprachgebräuchlich das aus dem Stegreif Gesagte, das Extemporirte selbst.

Extemporirte Komödie. Zur Zeit des ehrlichen Hannswurstes wurde nur ein Scenarium gemacht, die Reden selbst wurden extemporirt (vergl. Komödie, Komische Charactere, Theater (Geschichte des) und die Anmerkung zu Extemporiren).

F.

Fabel (Alleg.), trägt ein mit Figuren geziertes Gewand u. Schleier, ein Bildniß der Sphinx, und die Werke des Aesopus und Phädrus umgeben sie. — Die auf dem Gewande befindlichen Figuren sind kenntliche Apologen, als: der Fuchs, wie er nach der Taube in die Höhe springt; — der Esel in der Löwenhaut; — der Löwe im Netze, welches die Maus zernagt u. dgl.

Fach, s. Rollenfach.

Fackeln. Die einzig anwendbaren auf der Bühne sind die Wachsfackeln, bestehend aus einem 2 F. langen weißen Stab von Holz (Fackelstock), rund zu einem Wachslicht mit einem Docht, od. viereckig (abgerundet u. ausgeschweift) zu einer Wachsfackel mit 2—4 Dochten. In Ermangelung einer, vom Wachszieher verfertigten mehrdochtigen Wachsfackel nimmt man mehrere (gewöhnlich 4) einfache Wachslichter, und steckt diese, aneinandergedrückt, in die mit einer Schutzscheibe versehene Tülle des Fackelstockes. Zu Fackeltänzen, die schon bei den Griechen und Römern bei Hochzeitsfeierlichkeiten, vorzüglich aber im Mittelalter bei festlichen Gelegenheiten, besonders bei Turnieren, üblich waren, in Schauspiele oder Opern verflochten, deren Handlung jenem Zeitraume entnommen (z. B. in der Oper „Faust" von Spohr, wo nach der allbekannten Polonaise ein Fackeltanz ausgeführt wird), erhält jeder Tänzer von einem Diener vier brennende, zu solcher Gelegenheit durch Blumenguirlanden oder ähnlich verzierte Fackeln. Zwei davon überreicht er seiner Dame, und stellt sich mit dieser, in jeder Hand eine Fackel tragend, zum Tanze an. Die Touren sind ganz die einer Polonaise. (Ueber die eigentliche Gestaltung der Fackeltänze des Mittelalters s. G. Taubert's „Rechtschaffener Tanzmeister," Leipzig 1717 und C. Pauli's historische Beschreibung vom Fackeltanz, im 32. u. 33. St. der Götting. gemeinnütz. Abhandl. a. d. J. 1774). — Zum Anzünden der Fackeln stellt man diese, bis zur bestimmten Zeit, sämmtlich in ein Reff oder Gestelle, bestreicht die vorher etwas angebrannten Dochte mit Terpentin (s. Anzünden) und läßt die, auf solche Art alsdann schnell angebrannten F., erst kurz bevor sie auf die Scene getragen werden sollen, von den Dienern aus dem Gestelle nehmen. So unwichtig dies Verfahren erscheinen mag, so verhütet es bei der Ausführung doch manche Unordnung. — Zum Einstecken der F. an die Wand eines Kerkers, eines Hauses ꝛc. dient eine Fackelhülse (Fackelschuh), die man vorher an die Coulisse oder das Versetzstück befestigt. Sie besteht entweder aus einem ausgehöhlten Holze, in welches der Fackelstock genau paßt, oder aus einer Hülse von Blech. Fackelträger, 1) s. v. w. Fackelschuh; 2) Kirchendiener der untersten Klasse in der griechischen Kirche, die das Aufstecken der Lichter, die Vorrichtung der Lampen zu besorgen und bei Processionen die Fackeln zu tragen hatten. Fackelzüge können in der großartigen Wirkung, die sie in der Wirklichkeit (noch jetzt bei besonderen Gelegenheiten veranstaltet) haben, auf der Bühne nicht nachgeahmt werden, da ihr Haupteffect in der zahllosen Masse von dunkelrothen, dampfenden Flammen der Pechfackeln liegt, die im Dunkel der Nacht in einer unendlichen Doppelreihe flackernd sich fortbewegen.

Fächer. Schon im Alterthum kannte man ihren Gebrauch; aus Asien und Afrika, wo man sich zuerst der Palmblätter, sodann der Pfauenschweife und aus verschiedenem anderen Material zusammengesetzter F. bediente, nahmen sie die Griechen und Römer an, bei denen die Sitte zum Luxus wurde, von Sclavinnen sich Kühlung zuwehen zu lassen. Die Abbildungen der mannigfaltigen Formen ihrer F. finden sich auf antiken Vasen u. dgl. Am höchsten war der Luxus mit den Fächern selbst im Mittelalter, wo sie aus den kostbarsten Metallen und Stoffen bestanden, mit Edelsteinen, Gold, Elfenbein ꝛc. eingelegt oder aus seltenen Federn (von Papagaien ꝛc.) verfertigt waren. Der Fächer war ein unentbehrlicher Schmuck der Frauentoilette; es gehörte ein eigenes Studium dazu, ihn in den verschiedenen Nüancen der Ceremonie, der Coquetterie und der

Liebesintriguen graziös zu handhaben; man hat sogar eigene Abhandlungen aus jener Zeit über den Gebrauch desselben. Mit der franz. Revolution verschwand ihr Gebrauch in Europa (bis auf die Spanierinnen, die sich desselben stets bedienten), und erst seit einigen Jahren scheint die alte Sitte wieder hervorgesucht zu werden. Von den Spanierinnen sagt man: „Der Fächer ist der unzertrennliche Gefährte des kleinen, spanischen Mädchens schon vom dritten Jahre an bis zum vierzehnten, wo er in denselben Händen, wenn sie dem Flügelkleide entwachsen, aus einem niedlichen Spielzeuge zu einer furchtbaren Schutz- u. Trutzwaffe wird. Man nehme der span. Schönen ihren Fächer und ihr weißes Taschentuch, das sie zierlich in der Hand trägt, und es ist um ihre Fassung und um die Hälfte ihres Zaubers geschehen." Die Morgenländer schützten sich zu allen Zeiten durch Fächer vor den Sonnenstrahlen, und bei dem Chinesen z. B. ist, nebst dem Sonnenschirm, der F. (gewöhnlich von Pfauen- oder anderen Federn), ohne den er niemals über die Straße geht, ein unentbehrliches Geräth. Er besteht aus einem Stabe, auf welchem die Federn in Fächerform festgemacht sind. Die F., wie sie jetzt die Damen am häufigsten tragen, bestehen aus 8—12 dünnen Stäbchen von Holz, Knochen, Elfenbein oder Schildpatt, welche 8—16 Zoll lang sind, sich an dem einen Ende um einen Stift drehen u. in der Form des vierten Theiles eines Kreises (oder etwas mehr) durch ein Stück Papier oder seidenes Zeug, verschieden gefärbt oder gemalt, durch Ueberkleben so mit einander verbunden sind, daß sie sich leicht zusammenschieben lassen. (Die Geschichte der F. steht in der Leipz. gel. Zeit v. J. 1761 p. 73 f.).

Fächerartig, Alles, was die Form eines Fächers hat oder annimmt, z. B. Verzierungen in der Decoration, Garderobe 2c., dergleichen Gestaltungen bei Shawl- oder anderen Gruppen 2c. 2c.

Fähigkeit, 1) s. Anlage; 2) über die für den Schauspieler nöthigen Fähigkeiten, s. Beruf p. 99.

Fähnlein, 1) Benennung für eine, zu einer Fahne gehörige, bestimmte Anzahl Söldner (s. Banner; 2) kleine Fahne (s. d.).

Fähnrich. Bei der höchst characteristischen Formation der deutschen Landsknechte (s. d.) war die Charge eines Fähnrich von großer Bedeutung und gehörte zu den sogenannten hohen Aemtern. Jedes Regiment bestand aus 10—16 Fähnlein, deren jedes einen Fähnrich hatte, einen bewährten, tapfern, zuverlässigen Mann; seine Tracht war schimmernd und ausgezeichnet, und er hatte, außer der Fahne, zur Vertheidigung ein stattliches Schwert (Georg v. Frundsberg, von D. F. W. Barthold). — Nachdem das Wesen der Landsknechte aufgehört und an die Stelle der Fähnlein die Compagnieen traten, wurde der jüngste Offizier einer solchen Fähnrich genannt; er wurde theils zur Bedeckung, theils zum Tragen der Fahne selbst commandirt, und hatte bei seiner Compagnie vorzugsweise die Aufsicht über die Kranken. An dessen Stelle sind jetzt, nur unter anderen Formen, die Sous- oder Unterlieutenants getreten. Die Portepéefähnriche der preuß. und sächs. Armee sind Offiziersſubjecte, verrichten Unteroffiziersdienste und werden nur dann und wann zum Tragen der Fahne gebraucht (s. Militär).

Färbeläppchen, s. Tournesol.

Färben. Es kann in einer Garderobe mit einiger Kenntniß des Färbens nicht nur viel erspart, sondern auch manche Verlegenheit verhütet werden, indem Färbereien nicht immer, mindestens nicht augenblicklich, wie es beim Theater so oft nothwendig wird, zur Bedienung bereit sind, um nicht nur das gewöhnliche Färben der (fleischfarbenen) Tricots, Strümpfe 2c. zu besorgen, sondern auch bei besonderen Vorfällen in der kürzesten Zeit einem Stoffe die gewünschte Farbe geben zu können (z. B. Tricots, Strümpfe, Besätze u. dgl. in Uebereinstimmung mit dem Kleide, braun, grau, blau 2c.), und manches unscheinbar gewordene Kleidungsstück dadurch wieder in brauchbaren Stand zu setzen. Nur durch persönliche Anleitung, durch Versuche und Erfahrung kann die mechanische Fertigkeit in dieser Kunst erworben werden, und so mögen folgende Andeutungen mehr dazu dienen, auf die Vortheile derselben im Allgemeinen aufmerksam zu machen, als darin unterrichten zu wollen; in dieser Beziehung ist auf „Hermbstädt's Grundriß der Färbekunst, 2. Thl., 3. Aufl., Berlin 1825, u. ähnliche Lehrbücher zu verweisen. Zum Färben der Zeuge gebraucht man nur thierische u. vegetabilische Farbenstoffe. Die Mineralien dienen nur als Nebenmaterialien zur Befestigung und Erhöhung der Farben, nicht eigentlich als Pigmente (Farbestoffe). Das Thierreich liefert nur rothe Farbestoffe, als Cochenille, polnische Scharlachkörner, den Kermes, Gummilack. Das Pflanzenreich liefert die meisten Färbestoffe, als rothe: Fäberröthe, die Wurzeln v. Galium, v. Anchusa, v. Asperula, Brasilienholz, Orseille, Sandelholz, Saflor 2c.; — blaue: Indigo, Campecheholz, Waid; — gelbe: Färberginster, Färberwau, Curcumawurzel, Gelbholz, Scharte, die Blätter der Lorbeerweide, die Rinde und Zweige der italienischen Pappel, die Wurzel und das Holz des Berberisstrauchs, die Rinde der gemeinen Esche u. a.; — braun: Wallnußschaalen; — schwarz: Galläpfel. Blau, Roth, Gelb, Braun u. Schwarz sind die fünf Hauptfarben der Färbestoffe, aus denen alle übrigen Farben durch Mischungen ent-

stehen. Die Schattirungen der einzelnen Farben bringt man zum Theil dadurch hervor, daß man den Stoff kürzere oder längere Zeit in der Farbenbrühe läßt, und jemehr schon aus derselben Farbenbrühe gefärbt ist, desto lichter werden die Farben. Die Farbenbrühe ist entweder kalt oder warm. Jene gibt gemeiniglich sanftere und angenehmere, aber vergänglichere Farben; von dieser erhält man die F. dauerhafter, allein das Zeug wird zuweilen dadurch mürbe. Man muß nicht nur die Natur der Farben kennen, sondern auch die Beschaffenheit des Stoffes, der gefärbt werden soll, denn ein und dieselbe Farbe haftet nicht immer auf Zeugen von verschiedener Materie, und erfordert besondere Vorbereitung, damit es geschickt werde, die Farbe anzunehmen. Wolle ist am leichtesten zu färben, schwerer leinene und seidene, am schwersten baumwollene Zeuge, welche oft gar keine Farbe unter der Behandlung annehmen, unter welcher sich die Wolle sehr gut färbt. Gewöhnlich sind die Zwischenräume der zu färbenden Zeuge mit fremden Theilen u. Unreinigkeiten angefüllt, daher müssen wenigstens die, welche man gut (und gleichmäßig) färben will, vorher durch Waschen, Bleichen, Auskochen mit Seife 2c. gereinigt werden. Hiernächst beizt man sie mit verschiedenen Salzen, z. B. mit Alaun oder Vitriol, welche die färbenden Theile, die sonst im Wasser auflöslich sind, in denselben unauflöslich machen; doch gibt es auch Farbenstoffe, die keiner Beitze bedürfen, um sie auf gewissen Zeugen zu befestigen. Ist das Zeug in der Beitze nicht gut getroffen, so färbt es ab oder verschießt. Wird das Zeug erst dann in die Beitze gethan, wenn es schon gefärbt ist, so heißt dies schauen. Auch durch die verschiedenen Beitzen werden Schattirungen einer Farbe hervorgebracht; so wird z. B. Carmoisinroth, zu welchem kein Orleans genommen ist, Amarantroth, wenn man das Zeug mit Pottasche schönet oder schauet. Zur schwarzen, braunen, grauen und gelben Farbe gebraucht man als Beimischung Galläpfel und Dividivischoten, die Schaalen des Wallnußbaums, den Sumach, die Birkenrinde u. m. Aus manchen Pflanzen werden verschiedene Färbestoffe gewonnen; so erhält man aus Saflor mit Wasser eine gelbe, und nachdem diese ausgepreßt ist, mit Kali eine rothe Farbe. Aus allen diesen Stoffen wird die Farbe ausgezogen, indem man sie in Wasser oder Lauche weicht oder abkocht. — Bei allen in die Färberei einschlagenden Arbeiten ist das Wasser, welches man zur Erweichung u. Ausziehung des Farbestoffs gebraucht, und auf dessen Güte fast das meiste ankommt, der Hauptpunct, und darin die genaueste Untersuchung anzustellen. Filtrirtes Regenwasser ist das vorzüglichste; nach diesem das gereinigte Wasser süßer Flüsse, u. kann man beides nicht haben, etwas eingekochtes, wieder erkaltetes und sodann abgegossenes Brunnenwasser. — Das eigentliche Färben geschieht in denselben Gefäßen (Farbenkesseln), in welchen die Farbe gekocht ist. — Von wollenen Zeugen, welche nicht ausgerungen werden dürfen, läßt man die Farbe ablaufen; leinene Zeuge dagegen gewinnen durch das Ausringen an Glanz. Bevor die gefärbten Zeuge zum Trocknen aufgehängt werden, müssen sie in reinem, wo möglich fließendem Wasser abgespült werden. Die meisten Farben werden aus einer Farbenbrühe gefärbt, einige aber auch aus zwei, z. B. grün aus einer gelben und blauen, violett aus einer rothen und blauen. Damit Scharlachroth brennender werde und nicht so viel rothe Farbe einsauge, färbt man gelb vor 2c.

Ehe ein Zeug gefärbt wird, muß es in heißem Wasser genetzt werden, damit es die Farbe gehörig einsauge. Zu bemerken ist noch, daß bei Bereitung mancher Farben schädliche Ausdünstungen ausgestoßen werden und man deshalb die nöthige Vorsicht nicht außer Augen zu lassen hat. Die Farben, die man zum Färben der Zeuge anwendet (s. Farben).

Hierher gehören noch: Leuch, vollst. Farben- u. Färbekunde; Trommsdorf, allgem. theoret. pract. Handbuch der Färbekunst. Erf. 1814—20. u. s. d. Art. in Dr. J. G. Krünitz's Oekon. Encyclop. Bd. 12.

Fahne, 1) ein Gewebe, Tuch, Windel, eine Binde, in welchem Sinne **Fano** bei den älteren alemanischen Schriftstellern oft, und selbst jetzt noch in einigen oberdeutschen Gegenden, vorkommt. Daher auch noch in verächtlichem Sinne ein schlechtes, leichtes Kleid eine F. genannt wird; 2) ein fliegendes Stück Zeug an einer Stange befestigt, ursprünglich als Versammlungs- oder Feldzeichen bei den Kriegern, dann aber auch eingeführt, um bei festlichen Gelegenheiten manchen Zünften und Corporationen vorgetragen zu werden. In der röm. Kirche entstand schon frühzeitig der Gebrauch, bei öffentlichen, gottesdienstlichen Processionen F., Kirchenfahnen vorzutragen, um damit auf die geistlichen Streiter und Sieger hinzudeuten, und erhielt vorzüglich durch die geistlichen Brüder- u. Schwesterschaften (Mönchs- und Nonnen-Orden) eine besondere Ausdehnung. Oft wurden solche geistliche F. auch zu Feldzeichen im Kriege gebraucht, z. B. in den Kreuzzügen. Als sich die Zünfte gebildet hatten, die ebenfalls, gleichsam als Brüderschaften angesehen, bei Processionen mit aufziehen mußten, ging der Gebrauch des Fahnenvortragens auch zu diesen über, und es entstanden die Zunft-, Handwerks- oder Innungsfahnen, die sie dann später auch bei ihren Handwerksfesten, Lustbarkeiten und feierlichen Aufzügen beibehielten, bei denen sich die Fahnenschwinger durch ein

besonders künstliches Schwenken der F. (Fahnenspiel genannt) auszuzeichnen suchten. Jede der Handwerkszünfte haben noch jetzt ihre besonderen F., in welchen ihre Handwerkszeichen, oder die ihnen ehemals von den Kaisern ertheilten Wappen gemalt sind. — Die F. überhaupt besteht in einer Stange (Fahnenstange), die mit einer, meist vergoldeten Spitze (Fahnenspitze) versehen ist. Das meist in Quadrat geschnittene Stück Zeug (Fahnenblatt) ist mit einer Seite an die Stange angenagelt, und nur die Kirchenfahnen machen hiervon eine Ausnahme, indem bei diesen das Fahnenblatt, auf welchem in der Regel ein Heiligenbild gemalt, reich mit Franzen, Troddeln und Schnüren verziert, oben und unten mit einem Querholze versehen ist; in der Mitte des oberen Querholzes ist es sodann an die Stange, die oben statt der Spitze ein Kreuz oder einen Knauf hat, befestigt oder mit Schnuren wagerecht an dieselbe angehängt; 3) Fahnen, in dem Sinne und ähnlicher Gestalt, wie wir sie jetzt noch bei dem Militär in Anwendung gebracht finden, kamen erst unter den röm. Kaisern auf; sie wurden Vexilla genannt, während die bis dahin üblichen Feldzeichen oder Paniere (s. beide) Signa geheißen hatten. Sie erhielten Anfangs (besonders für die Reiterei, bei der sie stets viereckig, purpurfarben und später mit Gold verziert waren), die Abbildung eines Drachen und wurden mit silbernen Kugeln (Andeutung der Weltherrschaft) verziert; später schmückte sie das Bildniß des Kaisers, und noch später wurden die verschiedenen Arten des Fußvolkes durch verschiedene, in den F. angebrachte Abbildungen bezeichnet, z. B. durch einen Wolf, Ochsen, Adler, ein Pferd, wildes Schwein 2c. — Nebst ihnen blieb jedoch der vergoldete oder silberne Adler das Legionszeichen. Vor dem Heere der alten Germanen trug der Herzog als Heerzeichen ein an eine Lanze geknüpftes Band, und aus diesem „Bandel, Ban, Fan, bandum, banderium, Banner,“ entstanden unsere heutigen Fahnen. Nebst diesem Heerzeichen hatten die verschiedenen Unterabtheilungen des Heeres noch besondere Fahnen. Den Türken gelten Roßschweife als Hauptfeldzeichen; doch haben sie außer diesen auch F., wie die Muhamedsfahne beweist. Die eigentliche Hauptfahne des Muhamed, in tiefer Verhüllung, nebst dessen Mantel in der kaiserlichen Schatzkammer verwahrt, wird nie ihrem Aufbewahrungsorte entnommen, ein Surrogat für sie, eine sehr alte u. zum Theil zerrissene F. wird nur vor dem Sultan, einmal vor dem versammelten Heere, bevor es in den Krieg zieht, und in höchster Gefahr bei inneren Unruhen entrollt. Sie ist von grünem, seidenem Zeuge mit goldenen Franzen, ohne Aufschrift und Zeichen, nur an der Spitze der Stange das einzige Wort Aelem (Fahne); gewöhnlich mit 5 großen grün-atlassenen Futteralen umschlossen, liegt sie in einem Kasten von Citronenholz, der über und über mit Silber und Gold beschlagen ist. Die übrigen F. der Türken sind meist dreieckig. — In Frankreich bestand seit Beginn der Monarchie eine königliche F., die jedoch in Form und Farbe viele Veränderungen erfuhr. Napoleon schaffte sie ab, und brachte die römische Sitte der Adler wieder auf; doch mit seinem Fall wurden die Adler von den Fahnen wieder verdrängt. Die deutschen Kaiser der früheren Zeit (wie noch Otto IV.) scheinen als Panier, gleich den röm. Imperatoren, eine auf einem Wagen erhöhte Standarte geführt zu haben, auf der ein goldener Adler befestigt war. Im Mittelalter führte jeder Ritter sein Fähnlein, die Mächtigeren ihr Banner (s. d.) Die Fahnen neuerer Zeit tragen das fürstliche Wappen und die Nationalfarben (s. d.), und sind auch wohl zuweilen noch mit Inschriften oder einem Namenszuge versehen. Die F. der Reiterei heißen Standarten (s. d.), mit Ausnahme der Dragoner, die den Namen F. beibehalten; die F. der Schiffe heißen Wimpel oder Flaggen (s. d.) Auf der Bühne ist die Anwendung der F. in großer Anzahl, bei Aufzügen u. dergl., oder als Ausschmückung der Wände eines Rittersaales u. ähnl. von guter Wirkung, nur muß man eine gefällige u. symmetrische Stellung in den Gruppen und eine dem Auge wohlthuende Vertheilung der Farben beobachten (s. Farbenwahl). Da man in einer Requisitenkammer nicht Fahnen von allen Nationalfarben haben, und noch weniger die besonderen Unterscheidungszeichen einzelner F. beobachten kann, so ist es genug für den allgemeinen Gebrauch, F. mit den Nationalfarben u. Wappen der größeren oder Hauptnationen zu besitzen, die dann in den meisten Fällen ausreichen, indem man die Grenze der Verwandtschaft, Annäherung oder Beziehung der einzelnen Völker hier etwas weiter zieht. (Die Ausnahme, wo die Gestalt und Farbe einer F. besonders vorgeschrieben oder durch die Handlung bedingt ist, versteht sich von selbst). Am unentbehrlichsten sind F. folgender Nationen, deren von jeder Gattung mehrere vorhanden sein sollten, die unter sich wieder eine Verschiedenheit in der Gestaltung der Wappen, in der Größe, der Ausschmückung und in dem Stoffe haben können, als *): für Oesterreich (und die ihm unterworfenen Staaten) gelb und schwarz mit gekröntem Doppeladler. — Für

*) Bei diesen Angaben ist im Auge zu behalten, daß sie hauptsächlich für das Mittelalter berechnet sind, für welchen Zeitraum, wenigstens bis jetzt, Fahnen auf der Bühne am häufigsten vorkommen; in den jetzigen Militärfahnen muß sich natürlich das gestickte Wappen des jedesmaligen Landesfürsten befinden 2c.

Frankreich: weiß mit 3 gold. Lilien (während der Republik blau, roth und weiß; während des Kaiserreiches den goldenen Adler auf kurzer, reich verzierter Stange, hierauf wieder die erstere, und seit den Julitagen abermals blau, roth u. weiß). — England (Großbritannien): roth mit 3 goldenen Leoparden; (für Schottland: gelb mit aufgerichtetem, rothem Löwen; für Irland: blau mit silberbesaiteter Harfe). — Schweden (auch für Norwegen): blau und gelb (mit 2 gekrönten Löwen oder den 3 schwed. Kronen). — Dänemark: roth mit 3 blauen Löwen. — Rußland: weiß, schwarz und gelb mit doppelköpfigem, dreifach gekröntem, ausgebreitetem schwarzen Adler mit gold. Scepter und Reichsapfel. — Preußen: weiß u. schwarz, im silb. Schilde den gekrönten schwarzen Adler ꝛc. — Für Spanien kann man die österreichischen Fahnen benutzen ꝛc. ꝛc. (vgl. Nationalfarben). Fügt man diesen noch einige Fahnen von zweifelhaften Farben u. ebenso zweifelhaften Wappen hinzu, so dürften die Anforderungen in dieser Hinsicht für die Zeiten des Mittelalters fast gänzlich, für die neuere Zeit theilweise befriedigt werden können. — Von Seide sehen die F. natürlich am schönsten aus, doch stehen ihnen die von Leinwand, besonders wenn Wappen hineingemalt werden sollen, wenig nach, und sind dauerhaft; Kattun hat den Nachtheil, daß er neu zu sehr raschelt, alt zu lappich wird. Besonders kleinere F. macht man am besten von Serge oder einem ähnlichen woll. Zeuge, weil diese mehr aufträgt, müssen aber von allen am sorgfältigsten aufbewahrt werden, weil leicht Motten hineinkommen. Um die F., wo es erfordert wird, in die Coulissen ꝛc. einstecken zu können, bedient man sich, wie bei den Fackeln (s. d.), hölzerner oder blecherner Hülsen, die besonders angebohrt werden. — Fahnenträger, derjenige, der eine Fahne trägt, gewöhnlich im Anzuge ausgezeichnet. Er bedient sich bei schweren F. eines Fahnenschuhes, einer Hülse von starkem Leder, an einem Bandelier, in welcher er die F. vor sich trägt.

Fahnenjunker, s. Fähnrich.

Fahrleder, s. v. w. Bergleder, s. Bergleute.

Fakir, 1) Benennung fanatischer Büßer und Bettelmönche in Indien. Ihre Kleidung, die oft diesen Namen nicht verdient, ist gänzlich durch Willkühr bestimmt. Felle, ein Stück Zeug ist häufig ihre einzige Hülle; 2) s. v. w. Derwisch (s. d.).

Falken-Orden, s. Orden.

Fallen, das Fallen auf der Bühne (Hinfallen) kann zu der größten Störung Anlaß geben, wenn es ungeschickt oder ohne die gehörige Anständigkeit geschieht; es erfordert, wie jede mechanische Verrichtung, eine Gewandtheit mit einer gewissen Grazie verbunden, welche unerläßlich sind, und wovon erstere gelernt (s. Ausbildung B, körperliche), letztere nicht gelehrt werden kann. Das Fallen der Verwundeten, Ohnmächtigen, Erschöpften ꝛc. ist wohl zu unterscheiden. Der Verwundete fällt gewöhnlich auf die Seite, wo er die Wunde empfangen, weil er natürlicher Weise sich gegen die schmerzhafte Stelle krümmt, — wird also einer in den Rücken geschossen oder gestochen, so fällt er auf den Rücken, — in die Brust, so fällt er vor sich. Gewöhnlich und am leichtesten fällt man zuerst auf das Knie und dann auf die vorgestreckte Hand, jedoch kann das gestreckte, wie man sagt: der Länge nach Hinfallen, auch naturgemäß sein (was, wie sichs von selbst versteht, immer als Hauptsache bei jeder Gelegenheit in Betracht zu ziehen), wenn z. B. der unvermuthet Verwundete noch im Stehen besinnungslos wird, oder ein plötzlicher Schlag der Ueberraschung u. dgl. Einen niederwirft. Das gestreckte Hinfallen sieht gefährlicher aus, als es ist, man braucht nur festen Willen dazu, beim Fallen beide Hände vorzuhalten, damit nicht die Brust, und den Kopf zurück, damit nicht die Nase in unangenehme Berührung mit dem Boden komme; der Fall auf die Hände thut nicht so weh und ist leicht zu ertragen; fällt man auf den Rücken, so vergesse man ja nicht, den Kopf auf die Brust vor zu drücken, in welchem Falle es gleichfalls schmerzlos geschehen kann, — vergißt man aber das Vorziehen des Kopfes, kann man nicht allein sehr schmerzlich, sondern sehr unglücklich fallen.

Falsch (Aesth.), dem Natürlichen entgegengesetzt, bezeichnet in diesem allgemein gehaltenen Sinne eine Verletzung der Naturgesetze, unter welchen ein Gegenstand erscheint. Daher 1) Malerk.: falsches Licht; wenn ein Gemälde so gehängt oder gestellt wird, daß die natürliche Beleuchtung der künstlichen, von dem Maler angenommenen und von ihm im Bilde selbst angedeuteten Beleuchtung entgegengesetzt ist. Ebenso versteht man unter „falsche Zeichnungen, falsche Bilder ꝛc." Vorstellungen, welche mit den Gegenständen, die sie bezeichnen sollen, keine Aehnlichkeit haben. 2) Mus.: falsche Quinte; Bezeichnung der unvollkommenen Quinte, die aus 2 ganzen und 2 halben Tönen besteht. Ferner ist bei falscher Intonation, falschem Tact, falscher Modulation überall die Abweichung von dem Richtigen und von der Regel gemeint. Falscher Discant, s. v. w. Falsetstimme. 3) Die Bühne ist falsch beleuchtet, wenn das Licht so vertheilt oder eine farbige Beleuchtung auf eine Art angewendet ist, daß es dem Character der Decoration nicht entspricht oder mit der Idee des ganzen Bildes im Widerspruch steht.

Falset (Mus.), Fistel, Fistelstimme, Gegensatz von Bruststimme (s. Kopfstimme).

Falten-Rock (Gard., 1) der in viele Falten gelegte Frauenrock, z. B. die Bauern-Reifröcke

(s. in d. Art. Garderobe); 2) ein Waffenrock, dessen Schurz rings in Falten gelegt ist, auch Schurzrock genannt.

Faltenwurf. Die Kunst, die Gewänder, womit Personen, oder Zimmer und Geräthe bekleidet werden, in gute Falten zu legen, ist ein wichtiger, aber schwerer Theil der zeichnenden Künste, besonders der Malerei. Von folgenden, für den Maler gegebenen Regeln kann im Allgemeinen, besonders aber auch in Bezug zur Schauspielkunst abstrahirt werden. In Ansehung der Form ist zu vermeiden 1) verworrene, durcheinander laufende Falten, die durch ihre Höhen und Tiefen unangenehme Figuren mit sehr spitzen Winkeln verursachen. Das Auge liebt überall runde Formen, über deren Umrisse es sanft hingleiten kann. Die Falten müssen sanfte und allmählige Erhöhungen und Vertiefungen machen, wie Hügel und Thäler in einer Landschaft, nicht Ecken und Höhlen, wie ein Haufen übereinander geworfener Klumpen von Felsen; 2) unnatürliche Falten; es dürfen nicht Vertiefungen gezeichnet werden, wo das Gewand nothwendig hervorstehen muß, und so umgekehrt. Ueberhaupt gilt die Regel, daß die Falten genau mit der Stellung des Körpers übereinkommen, so daß man, trotz der Bekleidung, die Lage und Beugungen der bedeckten Glieder mehr merken, als deutlich sehen kann; 3) häufige und allzukleine Falten; sie müssen, wie die Gruppen der Figuren und des Lichtes, wenig und große Massen ausmachen, so daß jede kleine Falte nicht für sich allein dasteht, sondern als ein kleiner Theil einer Hauptgruppe untergeordnet ist. Nichts ist unangenehmer als die allzuhäufigen, kleinen, dürftigen u. allzugepreßten Falten. Wohl angebrachte F. müssen der Bewegung der Glieder folgen, und in ihrer Handlung ihnen alle Gemächlichkeit lassen. Zu beachten ist die Beschaffenheit des Zeuges; leichte Stoffe, wie Seide, Leinwand, Mousselin rc., können nicht dieselben Falten werfen, wie Sammt, Tuch oder andere schwere Bekleidungen. In Rücksicht auf die Haltung und Harmonie der Farben scheint die wichtigste Regel die zu sein, die schon L. da Vinci in seinem Traité de la peinture, Cap. 358, gegeben hat: Falten, in deren Tiefen sehr dunkle Schatten sein müßten, sollen nicht an die Stellen des Gewandes kommen, auf welche das stärkste Licht fällt; und im Gegentheil sollen an den dunkeln Stellen keine Falten so herausstehen, daß ein starkes Licht auf sie fallen müßte. Dieser Theil der Kunst erfordert so gut wie jeder andere einen geläuterten Geschmack, und Raphael, der auch hierin, wie in Zeichnung und Ausdruck, alle Maler übertrifft, dient dem angehenden Künstler als Muster. — Nach gleichen Vorbildern, und durch das Studium der Antike, der Sculptur (s. d.), hat auch der Schauspieler seinen Geschmack, ja selbst die Fertigkeit, jene nachzuahmen, auszubilden. Eßlair hat gleich Talma im Faltenwurf der Gewänder die höchste Fertigkeit erlangt, und Sophie Schröder, so wie ihre Tochter, die gefeierte Schröder-Devrient, scheinen die Antike beleben zu wollen. (Winkelmann „Geschichte der Kunst des Alterthums," 3. Bd.: „Von der Bekleidung." — Köremon's Natur und Kunst in Gemälden, Th. 1. Cap. 18).

Falz (Maschinenw.). Die in die Länge gezogene Vertiefung, Fuge oder Rinne in Balken oder Brettern, die dazu dienen, daß die in sie gefügten, auf ihnen aufliegenden oder in ihnen sich bewegenden Gegenstände genau einpassen, oder sich nicht aus der bestimmten Lage verrücken können, z. B. die Katze der Flugmaschine (s. d.) läuft in einem Falz, alle Bretter des Podiums ruhen in Falzen und sind genau in diese eingepaßt rc. (vergl. Coulisse).

Fama (Alleg.), der Ruf, das Gerücht, ist geflügelt und hält eine lange Trompete vor dem Munde.

Familiengemälde, die, namentlich von Iffland gebrauchte, Benennung eines Schau- oder Trauerspieles, welches sich in bürgerlichen Familienverhältnissen und Kreisen bewegt (s. Bürgerlich — (es Trauerspiel), vgl. Drama).

Fandango, span. und portug. Nationaltanz, den Stufengang der Liebe malend, gibt Gelegenheit zur Entfaltung graziöser Bewegungen, gewöhnlich in Moll, ¾ Tact, mit Castagnettenbegleitung. Von einer Zither begleitet, tanzt ihn gewöhnlich nur 1 Paar auf einmal. Er schreitet von einer mäßigen, einförmigen zur lebhaftesten Bewegung fort, doch herrscht immer ein sanfter, zärtlicher Character vor. Oft begleitet ihn auch Gesang. Die Spanier lieben ihn leidenschaftlich. Der auf der Bühne getanzte F. kann den Grad von Leidenschaftlichkeit nicht erreichen, zu welchem die südliche Gluth des Spaniers ihn in der Wirklichkeit steigert; es wird auch wohl mancher Solo-, ja oft selbst ein Ensemble-Tanz für den F. ausgegeben, ohne nur die entfernteste Aehnlichkeit mit diesem zu haben.

Fanfare, 1) ein kleines, für die Cavallerie bestimmtes Tonstück von glänzendem Character, für Trompeten und Pauken; 2) ein Jagdstück, kurz u. munter, für das Horn (Jagdhörner); auf der Bühne deutet man die Annäherung oder das sich Entfernen einer in der Nähe befindlichen Jagd durch sie an, nicht selten bereitet auch der Dichter durch das Ertönenlassen einer F. einen folgenden Auftritt vor rc. In allen Fällen aber muß man sie, soll sie nicht stören oder aufhalten, möglichst kurz, höchstens 4—8 Tacte, soll sie schön klingen, mindestens von 2 Hörnern blasen lassen.

Farandole oder Faranboule, der Name eines in der Provence und einem Theile Languedoc's üblichen Volkstanzes, der von einer großen Anzahl

Personen ausgeführt wird, deren jede, bis auf die erste und letzte, links und rechts das Ende eines Sacktuches hält, wodurch sie eine lange Kette bilden, welche unter Anleitung des Vortänzers allerlei Figuren ausführt. Tanzend durchzieht auf diese Weise das heitere Volk Stadt und Land. Die Melodie der Farandole ist ein stark markirtes Allegro im $\frac{6}{8}$ Tact.

Farben. Die Eigenschaft der Körper, nach welcher sie die Lichtstrahlen so zurückwerfen, daß dadurch eine gewisse Empfindung in unseren Augen verursacht wird, die besser empfunden als beschrieben werden kann. Die Farben an sich sind entweder einfache oder zusammengesetzte. Einfache F., auch erste, Grund- od. Hauptfarben genannt, sind solche, von denen alle übrigen herkommen. Die Zahl der Grundfarben wird verschieden angenommen. (Hierüber, so wie überhaupt über das ganze System der Farben und Farbenlehre s. das, in der Geschichte der Optik merkwürdig bleibende Werk: „Zur Farbenlehre von Göthe. Tübing. 1810; mit einem Hefte von 16 Kupfertafeln"). Nach der Annahme der Maler z. B. sind es fünfe, als: Roth, Blau, Gelb, Schwarz u. Weiß. Zusammengesetzte F., welche auch vermischte oder Nebenfarben genannt werden, sind die, welche aus den genannten einfachen F. durch Mischung entstehen. Die Farbenmischung geht ins Unendliche. Die hauptsächlichsten sind: Gelblich aus Weiß u. Gelb; Goldgelb aus Gelb und Roth; Purpur aus Roth und Blau; Braun aus Blau u. Schwarz; Leib- oder Fleischfarbe aus Weiß und Roth; Grün aus Gelb und Blau; Aschenfarbe aus Weiß u. Blau; Falb aus Gelb und Schwarz; Grau aus Weiß u. Schwarz ꝛc. Gewisse Farben haben eine Sympathie, andere eine Antipathie unter sich. Die ersteren geben durch Mischung eine sanfte, letztere eine harte, unfreundliche F.; doch können die feindschaftlichen F. vereinigt werden, wenn man eine Farbe darunter mischt, die mit beiden oder auch nur mit einer in Sympathie steht, und wenn nur die F., die man zur Vereinigung gebraucht, die herrschende ist. — Schwarz und Weiß werden die äußersten, alle übrigen aber Mittel- od. Zwischenfarben genannt. Localfarbe heißt diejenige, welche in Rücksicht auf den Ort, den sie einnimmt, nach den Gesetzen der Abweichung, und durch Beihülfe einer anderen Farbe, einen besonderen Gegenstand vorstellt, z. B. eine Leinwand, einen Zeug ꝛc.; oder: die einem Gegenstande eigenthümliche, natürliche Farbe*). In Absicht auf ihre Dauer sind die F. entweder beständige oder unbeständige. Die beständigen, auch echte, feste, dauerhafte F. genannt, sind diejenigen, welche Luft und Sonne vertragen, bei noch so langem Gebrauche ihrer Zeuge, Tücher ꝛc. nicht viel verschießen, von scharfen, ätzenden Säften nicht leicht flecken, u. beim Angreifen nicht abfärben oder schmutzen. Im entgegengesetzten Falle werden sie unbeständige, auch falsche, verschießende od. Mißfarben genannt. Die F., besonders die falschen, sind ferner, in Absicht auf ihre Dauer, entweder frische oder verschossene. Jene so genannt, weil sie ihre erste Lebhaftigkeit unverändert behalten, diese sie aber verloren haben*). Alle diese Farben sind entweder wieder abwechselnde, auch spielende oder schillernde F. (fr. couleurs changeantes), die sich nach der Lage und Beschaffenheit der Gegenstände und des darauf fallenden Lichtes zu verändern scheinen, oder nicht abwechselnde F. In Ansehung ihrer Lebhaftigkeit und übrigen Eigenschaften werden endlich die F. in hohe, helle oder dunkle, starke oder bleiche, feine oder grobe, fressende oder gelinde, harte oder weiche ꝛc. eingetheilt, welche Benennungen keiner Erklärung bedürfen, da sich mit den Worten der Begriff verbindet. Endlich theilt man die F. auch noch ein in natürliche, die von der Natur gerade so dargeboten werden, und künstliche, die aus anderen Körpern ausgezogen oder durch eine besondere Behandlung der Körper hervorgebracht werden müssen. Alle 3 Naturreiche liefern Farben; das Pflanzenreich besonders zum Färben (s. d.) der Zeuge ꝛc., das Mineralreich besonders für die Malerei, zu welcher übrigens im Allgemeinen alle 3 Reiche die F. liefern, die in Oel-, Saft- und Wasserfarben eingetheilt werden, letztere zur Decorationsmalerei der Theater gebraucht. Die theils zu dieser Art von Malerei, theils zum Färben der Zeuge erforderlichen F., und diejenigen, die zwar durch Mischung der Hauptfarben erzeugt, aber in dem Farbenringe (Farbendreieck**) eine besondere Stelle einnehmen, sind hauptsächlich folgende, deren Bedeutung, die sie (vorzüglich in der Heraldik) haben, beigefügt ist:

Aurora, den, durch die aufgehende Sonne gefärbten Dünsten gleich; eine Mischung von Gelb

---

*) Ueber die Localfarbe s. Hagedorn, Betrachtungen üb. die Malerei; und Sulzer, Allgem. Theorie d. sch. Künste. 1. Theil.

*) Um die verschossene F. bei Sammet-, Seiden- und Wollenzeugen wieder herzustellen, nimmt man, möge der verschossene Fleck von Wein, Citronen ꝛc., oder vom Alter, von Sonne u. Luft herrühren, Benzoe-Tinctur mit reinem Brunnenwasser vermischt, u. läßt die fleckigen Theile ein wenig darin liegen, in letzterem Falle auch wohl ein paar Tage.

**) Ein sehr wichtiger Abschnitt in der Farbenlehre ist die Betrachtung der Farben, welche aus der Mischung der prismatischen Farben hervorgehen; das Mayer'sche Dreieck und Rouge's Farbenkugel geben deutliche Begriffe hiervon; auch Lichtenberg hat sich hierin besonders verdient gemacht. Aehnliche Farbenringe und Farbentafeln können in einer Theater-Garderobe bei Anordnung, Auswahl und Zusammenstellung der farbigen Zeuge, wie der Costumirung und Gruppirung im Allgemeinen sehr nützlich sein (s. Farbenwahl).

und Carmoisinroth, heller als orangefarbig. Seide färbt man mit Orlean, welcher in Weinsteinasche aufgelöst ist, Wolle mit Cochenille und Gelbholz.

Blau macht auf das Gefühl einen entgegengesetzten Eindruck von Roth; ohne lebhaft anzuregen, hat es hohen Reiz, jedoch mehr den Character des Negativen, aber Dauernden; stimmt zu Ernst, Sehnsucht, und ist daher vorzugsweise die Farbe der Treue und Beständigkeit. Die gewöhnlichsten Schattirungen darin sind: dunkel-, türkisch-, königs-, mittelblau, perlfarben, himmel-, hell-, porcellan-, franz-, lazurblau. Blaufarben: 1) blaue Körperfarben, theils durch künstliche Verglasung, theils durch eigene Zusammensetzungen erhalten, als: Bergblau, Ultramarin, aus dem Lazurstein, aus Kobalt und aus Kupfer, die Smalte als blaue Farbe, blaue Lackfarbe; 2) blaue Farbe zum Färben der Zeuge: dahin gehören die aus Waid und Indigo bereiteten F., die blausauren Eisenfarben, das Campecheholzblau und das Kupferblau; 3) blaue Pigmente des Pflanzenreichs: deren sind unzählige, z. B. die Farbestoffe der Indigopflanze und des Waids, die der Genipe, gemeinen Eschenrinde, der blauen Pimpinelle, der färbenden Sophora u. m. Eben so das Beerenblau, Blumenblau. — Haltbar blau zu färben, das schwierigste in der Färberkunst, ist nur der Färber mit allen seinen Vorrichtungen, seiner Blauküpe 2c. im Stande. Kleinigkeiten, z. B. seidene Bänder u. dgl., färbt man leicht in Berlinerblau. — Alles mit Blauholz Gefärbte rußt, d. h. es fällt ins Schwarze und färbt sehr ab.

Braun, eine (meist aus Schwarz und Roth) zusammengesetzte Farbe. Schattirungen sind: hell- (licht-), dunkel-, roth-, schwarz-, Ruß-, Zimmet-, Oliven-, Kastanien-, Chocoladen-, Kaffeebraun, braungelb, braungrünlich 2c. Braun hat den Character der Bescheidenheit, Sanftmuth u. Anspruchslosigkeit, auch wohl einen Anstrich der Trauer. Als Farbe des Schattens und Schmutzes ist sie weder zu Symbolisirung einer Eigenschaft noch zu einer Wappenfarbe angewendet worden. Die gewöhnlichsten Stoffe zum Herstellen der braunen Farbe in der Malerei sind: 1) Körperfarben: Asphalt, Bister, Kesselbraun, brauner Ocher, Umbra; 2) als Lackfarben: brauner Carmin, chemisches Braun, Neubraun, Schönbraun, dunkles Schüttgelb und einige aus Pflanzenrinden bereitete Farben; 3) Saftfarben: Franzbeeren und Sepiensaft. — In der Färberei dienen zum dunkeln Braun: Galläpfel, Schalen von welschen Nüssen, Wurzeln des Nußbaums, Schmack, Erlenrinde und Tormentillwurzel; zu heller Nuancirung eine Mischung von Fernambuck, Orlean und Potasche, Holz des Damastpflaumenbaumes, Sahlweidenrinde.

Feuerfarb, ein in das Gelbe fallendes Hochroth, vorzüglich mit Saflor gefärbt.

Fleischfarbe, wird auf Wolle mit Wau, Cochenille und Zinkauflösung, auf Seide mit Saflor durch Beimischung von Seifenwasser gefärbt. Baumwollene und Leinene Zeuge zum Gebrauch fürs Theater (fleischfarbene Tricots u. dgl.) werden mit Zinnober oder Mennig gefärbt, wobei jedoch große Vorsicht anzuwenden ist, daß die Färbung nicht zu roth ausfällt oder fleckig werde, und muß das Zeug, nachdem es gefärbt, noch oft in klarem Wasser ausgewaschen werden. Besser und schöner färbt man mit Orlean. Derselbe löst sich besser in Weingeist als in Wasser auf. Laugensalze machen das Orleandecoct orangegelb.

Gelb. Eine der Grundfarben zwischen Roth und Blau. Schattirungen, gewöhnlich nach den Stoffen benannt, denen die verschiedenen Nuancen zwischen hell- und dunkelgelb der Natur nach zukommen, sind: stroh-, wachs-, schwefel-, citronen-, botter-, goldgelb u. a. Das Orangegelb bildet die nächste Mittelfarbe zu roth, so wie grün zu Blau. Gelb macht einen erheiternden, angenehmen Eindruck, dient zur Ausschmückung, verlangt aber Unterbrechung. Mißfällig ist ein schmutziges, in's Grüne spielendes G. und gilt in dieser Beziehung als Hindeutung auf widrige Stoffe, wie auf Galle, für die Farbe des Neides. Gelbe Farben: 1) für Maler: Gummigutti, Schüttgelb, Auripigment, Bleigelb, Neapelgelb, Lackgelb; 2) zum Färben: Leinenes Zeug wird mit Orlean und Potasche vorgefärbt, mit Pfriemenkraut und Potasche ausgefärbt. Seide färbt man mit Strichkraut und Waidasche; setzt man Rocou zu, fällt die Farbe goldgelb aus; um hellgelbe Farben hervorzubringen, wird die Seide schwach alaunt. Wolle färbt man mit Färberwau und Gelbholz; durch das Ansieden mit ein wenig Alaun werden die hellen, durch das Ansieden mit Weinstein die dunkeln Schattirungen hervorgebracht. — Sehr gewöhnlich werden Tricots, Strümpfe u. dgl. für die Theatergarderobe mit Curcumä gelb gefärbt; diese Gegenstände dagegen mit Saffran gefärbt sehen schlecht aus.

Gelbgrün, ein in das Gelbe fallendes Grün; man färbt das Zeug gewöhnlich erst Blau und dann in einer Brühe von Pfriemenkraut, Gelbholz und Scharte.

Grau, Mittelnuance von Schwarz und Weiß. Die Extreme ihres Ueberganges in einander werden als Schwarzgrau und Weißgrau angedeutet, die zwischenliegenden Nuancen nach Aehnlichkeiten: wie Aschgrau, Mäusegrau, Dachsgrau, Silbergrau, Stahlgrau, Schiefergrau u. s. w. Auf Seide färbt man G. mit indianischem Gelbholze, Orseille und grünem Vitriol.

Grün, Mittelfarbe zwischen gelb und blau. Als Nuancirungen von Grün werden nach Aehnlichkeiten unterschieden: Meergrün, Pistazien-, Enten-, Apfel-, Gras-, Smaragd-, Oliven-, Papagai-, Stahl-, Glasgrün u. m. Es findet das Auge im G. mehr Befriedigung als in irgend einer andern Farbe, da es den Ausdruck einer eigenen Milde und doch dabei eine lebendige Anregung hat. Als Bedeutung desselben gibt man Hoffnung, Freundlichkeit, Schutz der Armen, Freude und Schönheit an. Grüne Farben: 1) Malerfarben: Braunschweiger Grün, Berggrün, grüner Zinnober, Grünerde, Kupfernickelkalk ꝛc. Häufig werden aber auch Mischungen von blau- und gelbfärbenden Materialien für grüne Malerfarben benutzt, als: Berlinerblau, Bergblau, Ultramarin und Indigo, — Windblumen, Gummigutti, Schüttgelb, opermentgelber Ocher, neapolitanisch Gelb. Auch zum Grünfärben von Leinwand, Cattun, Seide u. s. w. wird erst gelb und dann blau, seltener umgekehrt gefärbt. Außerdem sind noch folgende vegetabilische Farbestoffe zu bemerken, die nach ihren Eigenschaften theils zum Malen, theils zum Färben verschiedener Stoffe angewendet werden: das Saftgrün aus den Beeren des Kreuzdorns (rahmnus catharticus), das gewöhnlichste; sodann das junge Kraut von senecio jacobaea, Laub und Beeren von rhamnus frangula, die Blätter von scabiosa succisa, die Rispen von agrostis spica venti, die Blumen von chaerophyllum silvestre und von iris germanica u. m. Birkenlaub gibt außer Schüttgelb auch Schüttgrün.

Lilafarbe, blaßviolet, wie vom türk. Hollunder; man färbt es in Cochenillenbad, welches mit Weinsteinkrystallen versetzt ist.

Meergrün, (Seladongrün), fällt etwas in's Hellblaue; es gibt bleiches, helles und dunkles. M. ist für den Theatergebrauch eine sehr zweifelhafte Farbe, die sich selten gut ausnimmt, weil sie beim Lampenlichte, bei schlechter Färbung, Wahl und Zusammenstellung in das Graue spielt.

Orange, soll Unbeständigkeit und Ruhmbegierde andeuten. — Zum Färben nimmt man Orlean und Salmiack zu gleichen Theilen, oder auch Weinsteinkrystallen, Scharte, Brasilienholz und Zinnauflösung zu gleichen Theilen.

Paille, strohgelbe, hellgelbe, mit etwas Rothgrau gemischte Farbe.

Ponceau, hochrothe, dem Scharlach ähnliche Farbe; wird auf Seide mit Saflor gefärbt, nachdem das Zeug erst mit Rocou gegilbt ist.

Purpur. Im frühsten Alterthum bezeichnete man mit dem Worte P. alles Dunkle, Fürchterliche, Schauerliche; daher heißen bei den alten Dichtern die Wellen des Meeres, gewitterschwangere Wolken, der Tod selbst purpurn. Als Bezeichnung des Geheimniß- und Schauervollen dienten p. Gewänder bei heiligen Gebräuchen und wurde Farbe der Priester. Verschieden von dieser mysteriösen F. war der spätere P., der, ursprünglich aus Phönicien kommend, dadurch entdeckt wurde, daß ein Hund eine Purpurschnecke zerbissen haben soll ꝛc. — Des Luxus wegen, welcher in Rom mit Purpurgewändern getrieben wurde, gaben die Kaiser Gesetze, welche das Tragen solcher Kleider nur gewissen Personen und an gewissen Tagen erlaubten, (s. Costume, Römer). Welches die eigentliche Purpurfarbe der Alten gewesen sei, läßt sich nicht bestimmen, da sie selbst 9 Arten einfachen und 5 gemischten Purpurs gekannt haben wollen, als: schwarzen, grauen, violeten, dunkelblauen, hellblauen, gelben, röthlichen, weißen ꝛc., oder doch wohl mehr die in diese Farben spielenden. Nach unsern Begriffen soll der P. eine blutrothe, hochrothe oder scharlachrothe Farbe haben, die brennend ist und mehr oder weniger in das Carminrothe fällt; bisweilen auch ein dunkles Violet mit einem brennend rothen Schimmer. Statt der ehemaligen Färbung mit der Purpurschnecke ersetzt man diese jetzt durch Cochenille, die, wie auch schon der Kermes, ein weit schöneres, wohlfeileres und eben so dauerhaftes Roth giebt. Zur Malerei bedient man sich des Goldpurpurs, des Carmins und Zinnobers; des letztern vorzüglich bei der Theatermalerei.

Roth, nuancirt mit Gelb als Gelbroth (wie Zinnober oder Mennig) und Rothgelb (Orange), mit Blau als Blauroth und als Rothblau (Lila). Andere Nuancirungen sind Dunkel- und Hellroth (Rosenroth). Am reinsten stellt sich R. in der Cochenille und im Carmin dar; im Purpur ist es schon nuancirt, obgleich er als Repräsentant des R. gilt. Ferner sind Nuancen: blut-, ponceau-, türkisch-, neu-, feuer-, fleischroth. R. gibt in dunkelm, dichtem Zustande einen Eindruck von Ernst und Würde, in hellem, verdünntem Z. den Eindruck von Huld und Anmuth; es kann sich daher die Würde des Alters und die Liebenswürdigkeit der Jugend in diese Farbe kleiden. Eine Umgebung von Purpurroth ist immer ernst und prächtig und deshalb Farbe der Regenten. Gelbroth und Rothgelb stimmen regsam, lebhaft, strebend, — Blauroth und Rothblau stimmen zu unruhiger, weicher, sehnender Empfindung. Als Bedeutung legte man, vorzüglich der Rubinfarbe, Tapferkeit, Liebe, Sorgfalt, Großmuth und Rache bei. — Zum Färben wollener Zeuge, die allein schön Hochroth und Scharlachroth gefärbt werden können, ist Cochenille und Zinnoxyd der Färbestoff. Um dem scharlachrothen Tuche Carmoisinfarbe zu geben, wird es mit Seifenbrühe, Soda- oder Potaschenauflösung gebeitzt. Auch mit Krapp kann man schön roth färben. Mit Fernambuckholz erzeugt man auf Wolle nur ein trüberes R. Auf Seide färbt man am schönsten carmoisinroth und die hellere Nuan-

cirung davon rosenroth; zum echten Carmoisinroth wird die Seide in Seife gekocht und gereinigt, und zur Farbenbrühe nimmt man auf 1 Pfund Seide 1—4 Loth Gallus, 3—6 Loth Cochenille, 2 Loth Weinstein und 2 Loth Zinnauflösung; zum Rothbraun zieht man die Seide durch eine Auflösung von schwefelsaurem Eisen, und zum Rothgelb setzt man der Farbenbrühe Gelbholz zu. Mit Krapp färbt man die Seide zwar nicht so schön, doch echt roth. Beim Färben mit Fernambuckholz wird die Seide in einer Beitze aus salzsaurem Zinn, schwefelsaurem Kupfer und Weinstein behandelt, der Farbenbrühe werden Galläpfel zugesetzt; die Farbe wird aber weder brennend noch haltbar. Am schwierigsten ist es, ein schönes und dauerhaftes Roth auf Baumwolle und Leinen zu färben. Am besten gelingt dies noch mit einem Mittelroth, dem sogenannten Krapproth, wovon das türkische R. die schönste Art ist. Man färbt Baumwolle mit Cochenille; dazu wird das baumwollene Zeug mehrere Stunden in einer Zinnauflösung gebeitzt, dann durch eine Auflösung von Tischlerleim oder Hausenblase gezogen, im Schatten getrocknet, gefärbt und nochmals durch Leimwasser gezogen. Beim gemeinen Krapproth wird das Zeug erst in einer Aetzlauge vorbereitet, nachher in einer Brühe von Galläpfeln gegallt, alsdann in einer Auflösung von Alaun alaunt, und nach dem Färben wieder durch eine Kalilauge gezogen. Am wenigsten schön färbt man Baumwolle mit Fernambuckholz. Mit Saflor färbt man auf Seide schön roth (hellcarmoisin- und rosenroth), aber die Farbe hat wenig Haltbarkeit. Die Nuancen bei dem verschiedenen Färben der Baumwolle und Seide bewirkt man vorzüglich durch Orseille, Orlean und Alkalien. Rothe Farben: Aus dem Pflanzenreich zieht man aus dem Krapp oder der Färberröthe, dem Brasilienholz oder Fernambuck, dem Saflor, Campecheholz, Cudbeard oder Persio, der Orseille und der Paraguatanrinde schöne rothe Farben. So erhält man aus dem Krapp und Fernambuck, entweder allein, oder mit etwas Cochenille versetzt, das Krapp-, Rosen-, Kaiser-, Berlinerroth und einige andere rothe Farben für d. Maler, und in der Färbekunst geben die erwähnten Hölzer- und Pflanzenstoffe verschiedene brillante Farben, als: Ponceau-Coquelicot-, Carmoisin-, Krebs-, Blut-, Nacarnat-, Englischroth rc. Aus dem Mineral- oder Erdreich gewinnt man die rothen Ocher, den Zinnober, die Mennige, das Kupferroth, schwedische und englische Roth, den Rothstein und noch andere chemische Zusammensetzungen. (Zur Decorationsmalerei wendet man sehr gut das englische Roth, den Zinnober, armenischen Bolus, rothen Ocher und das Braunroth an. Auch den Carmin, obgleich eine der theuersten Farben, findet man von einigen Malern hierzu verbraucht).

Schwarz, wird in Kleidung und Decoration gewöhnlich als Bezeichnung der Trauer, oder auch des Feierlichen und Ernsten gewählt, dient aber auch, mit lichten Farben in Verbindung gebracht, zum Hervorheben derselben, und wird durch den Contrast gefällig. Man legt ihm die verschiedene Bedeutung von Traurigkeit, Einfalt, Treue, Klugheit u. dgl., besonders in der Heraldik, bei. Das eigentliche S. bezeichnet man häufig durch Kohlschwarz, Pechschwarz und Rabenschwarz, obgleich das zweite etwas in das Braune, das letzte etwas in das Blaue fällt. Die hellere Nuaneirung von S. ist grau, doch kann S. in alle Farben spielen. Die Mischung von Dunkelblau und Dunkelbraun giebt eine Art Schwarz. Man gebraucht S. zur Schattirung aller übrigen Farben. Zu feinen Malereien wird vorzüglich chinesische Tusche, zur gröberen (Fresco-Decorat.-) Malerei Kohlschwarz gebraucht (gebranntes Elfenbein, am gewöhnlichsten Kienruß). — Nur auf Wolle kann man ein schönes S., weniger gut auf Seide, am wenigsten auf Leinen und Baumwolle färben. Als Hauptfärbestoff wird dabei überall Brühe von Galläpfeln, Vitriol oder Kupferwasser, bisweilen auch Eisen, in einer Säure aufgelöst, gebraucht.

Violet. Mischung von Roth und Blau, die jedoch mehr in's Blaue fällt. Man färbt die Gegenstände erst mit Cochenille, Kermes oder Färberröthe roth, dann erst blau. Das schönste V. heißt das holländische; eine zweite Schattirung, zu welcher nicht so viel Blau genommen wird, heißt Bischoffsviolet. Mit Blauholz und Alaun färbt man ein V., welches mehr in das Braune fällt. Cochenillebrühe mit Extract aus Wißmutherz, oder weißem Vitriol mit Weinsteinkrystallen vermengt, giebt ebenfalls V.

Weiß. Die weiße Farbe bedeutet Reinheit, Unschuld, und in Verbindung mit Grau und Schwarz oder auch allein (z. B. bei den Chinesen) Trauer. Das reinste Weiß bezeichnet man als Schneeweiß, Schloß-, Kreiden-, Schwanenweiß. Das W. kann in alle Farben übergehen, am häufigsten spielt es in Gelb, Grau und Blau; Nuancen desselben sind daher Milch-, Silber-, Schieferweiß. In der Malerei wird die weiße Farbe nöthig, wenn auf dunkelem Grunde gemalt werden soll; hierzu dienen als Farbenkörper: Bleiweiß, Zinkweiß, Kreide, Weißkalk. —

Farbenbereitung. 1) Die Vorrichtung der Farben, daß sie zum Malen gebraucht werden können, geschieht, indem man sie auf dem Reibstein, einer starken Tafel von Marmor oder Porphyr, mit einem andern Steine, dem Läufer, zuerst trocken, dann mit der dazu bestimmten Feuchtigkeit, als: Oel, reinem Gummi- oder Leimwasser (letzteres zur Decorationsmalerei), so fein wie möglich oder nöthig, zerreibt. 2) Die Mischung der F.

wird von den Malern auch Farbenbrechung genannt.

Farbengebung. In der Malerei, die Kunst, die natürliche Farbe der Gegenstände durch Nachahmung vermittelst künstlich gemischter F. darzustellen.

Farbenreiber, s. Abreiben.

Farben, und deren Mischung zum Schminken, s. Schminken.

Farbenprobe an Tüchern und Zeugen. Es ist, wenn man für die Erhaltung und längere Dauer einer Theater-Garderobe besorgt ist, nicht gleichgültig, ob die dazu angeschafften Zeuge und Stoffe echtfärbig oder unecht sind. Letztere, die unechten Farben, verschießen bei dem häufigen, oft manichfaltigen Gebrauche sehr bald und sehen glanzlos und unscheinbar aus, wogegen Kleidungsstücke, aus gutgefärbten Zeugen verfertigt, bei einiger Wartung und Aufsicht viele Jahre das Ansehen der Neuheit behalten und bei vorgenommenen Veränderungen bis auf das letzte Stückchen noch verwendbar sind; ein für die Oekonomie nicht unerheblicher Umstand. Bei der Auswahl der Stoffe (s. Farbenwahl) fällt eine Farbe zuweilen als sehr schön in die Augen, aber sie verliert sich bald, und man überzeugt sich, daß sie nicht echt war. Dies zu prüfen, bedient man sich außer der natürlichen Farbenprobe, die darin besteht, daß man das gefärbte Zeug 12 Tage der Luft, dem Regen und den Sonnenstrahlen aussetzt, in welchen es als echt sich unverändert erhalten muß, künstlicher Mittel, und zwar zur Probe für die Echtheit folgender Farben: Carmoisin, Scharlach, Leib- oder Fleischfarbe, Violet, Ponceau, Pfirsichblüth, die verschiedenen Gattungen von Blau, und andere mit diesem verwandte Farben, kocht man ½ Loth Alaun in ½ Kanne Wasser in einem irdenen Topf, läßt dann einen Abschnitt der zu probirenden Waare ohngefähr 5 Minuten mitkochen, welcher sich, nachdem er in reinem Wasser ausgewaschen, unverändert zeigen muß. Auf gleiche Weise probirt man Gelb, Grau, Zimmtbraun u. ähnl. Farben in einer Abkochung von etwa 2 Quentchen geschabter Seife in ½ Kanne Wasser; und die Probe mit allen Farben, die in's Falbe fallen, stellt man unter gleicher Procedur mit ganz klar gestoßenem Weinstein an. Doch da für manche Farben diese Mittel unverläßlich sind, auch viel auf die Behandlungsweise ankommt, so bleibt die erste, die natürliche Farbenprobe, die Beste.

Farbenwahl. (Gard.) 1) Wieviel bei Anordnung der Garderobe, und beim Anzug des Schauspielers auf eine schickliche Wahl, passende Zusammenstellung und auf eine harmonische Verbindung der Farben ankomme, springt überall da in die Augen, wo Verstöße hierin eine der Absicht ganz entgegengesetzte Wirkung hervorbringen, wo oft durch die seltsamste Zusammenstellung der Farben der Ernst in Scherz sich verkehrt, mindestens das Schönheitsgefühl und der gute Geschmack beleidigt wird. Nur der Mangel der gehörigen Kenntniß von der Harmonie der Farben kann z. B. Carmoisin und Ziegelroth in einem Kopfputz verbinden, rosenfarbene Federn auf ein scharlachrothes Florgewinde stecken, oder auf das schwefelgelbe Kleid grüne Bänder ordnen rc. Es würden ähnliche Verstöße weit weniger vorkommen, wenn man die Harmonie der Farbentöne (durch Beschauen schöner Malerei) fleißig studirte, und dadurch seinen Geschmack, in dem sich eigentlich keine Regel aufstellen läßt, läuterte. Folgende Bemerkungen über die Theorie und Harmonie der Farben mögen dazu dienen, auf ein sorgfältiges Studium derselben aufmerksam zu machen, indem, wie schon bemerkt wurde, die äußere Erscheinung des Darstellers nicht allein dem Character seiner Rolle angemessen sein, sondern überall auch dem Gesetze der Schönheit entsprechen soll. (s. Auftreten u. Anzug.) Es giebt in der Natur eigentlich nur drei Hauptfarben, nemlich Gelb, Roth, Blau, aus denen alle übrigen als Mischungen entstehen. Schwarz und Weiß werden gar nicht zu den Farben gerechnet; denn Weiß ist Licht und Schwarz ist Mangel des Lichts. Zu beiden müssen daher auch alle Farben harmoniren; jedoch wird ein geübtes Auge von selbst bemerken, in welchem Tone, und ob sich eine Farbe hoch oder niedrig am glücklichsten zu Schwarz oder Weiß gesellen lasse. Der gute Geschmack wird z. B. nie das dunkelste Blau, das dunkelste Grün oder Braun mit Schwarz oder Weiß verbinden. Die aus den drei Hauptfarben entstehenden Mischungen sind vorzüglich Orange, Grün, Purpur und Violet und sind sowohl in der Malerei als auch im Färben der Zeuge fast bis ins Unendliche zu verändern und zu vervielfältigen. Die verschiedenen Töne, sowohl der Hauptfarben als auch der Mischungen, stehen in sich selbst in sehr guter Harmonie, und es wird sich z. B. Hellblau und Dunkelblau, Hell- und Dunkelgelb, Hell- und Dunkelroth rc. sehr wohl mit einander verbinden lassen, wenn sie nur, was wohl zu bemerken ist, wenigstens um drei Töne von einander abweichen. Grün harmonirt fast mit allen Farben, wenn es nemlich nur mit seinen Nebenfarben in Ansehung der Töne in gehörigem Verhältniß steht, wie wir es z. B. an den Blumen wahrnehmen, die man sehr wohl als Vorbild beim Studium der Farbenharmonie empfehlen kann. Grau ist Näherung des Lichts zur Finsterniß, mithin muß es sich auch mit allen Farben harmonisch zusammenstellen lassen, besonders wenn es etwas in die ihm zugesellte Farbe spielt. — Bei der Wahl des Ausputzes oder der Verzierung eines Kleides hat man sich vor allem, namentlich bei den reinen Farben, vor den all zu grellen Contrasten

zu hüten. So wird z. B. Aurora und Ponceau, Carmoisin und Blau, Meergrün und Gelb, wovon nach Willkühr eines sehr dunkel, das andere sehr hell sein kann, sehr wohl mit einander bestehen, während Violet und Gelb, Blau und Orange, Roth und Grün, in der Ferne und bei schwachem Lichte höchst unbedeutend, in der Nähe aber und bei starker Beleuchtung gewaltig grell und schreiend ins Auge fallen werden. Helle Farben müssen immer durch dunklere, und dunkle jederzeit durch hellere, mit ihnen in Harmonie stehende, dekorirt werden. Die Bekleidung des Menschen und vorzüglich die des weiblichen Geschlechtes sollte sich eigentlich immer nach der Farbe des Gesichtes, des Haares und der Augen richten und mit derselben im Verhältniß stehen. Es sollte z. B. der Anzug einer Blondine in weichen, und ihrer Mischung nach aus nicht weit von einander entfernten, sondern vielmehr zusammenfließenden Farben bestehen, als: aus Grau und Rosa, helles Meergrün und helles Lila, Himmelblau und Grau 2c.; die Brünette dagegen sich dunklerer und etwas abstechenderer, von einander entfernterer Farben, und zwar mit einleuchtendem Vortheil bedienen, als: Ponceau und Braun, Hellgelb und Violet, Feuerfarb und Schwarz 2c. — Alles Weißzeug, sowohl Spitzen, Leinen, als auch Seide, muß niemals in's Bläuliche, sondern immer etwas in's Gelbliche spielen, wenn es mit der Fleischfarbe gehörig harmoniren soll. Alle helle Farben ziehen das Auge auf sich; die hellsten also müssen in dem Putze der Damen dem Kopfe oder dem Gesichte am nächsten gebracht werden. (Vielleicht daß auch hierin eine Ursache der Entstehung des weißen Puders zu suchen wäre, da er das Auge so leicht und so natürlich anzuziehen pflegt.) Bei der Farbenwahl der Kleider hat man, wo es angeht, auch auf die Farben und Verzierungen der Decorationen (der Zimmer, Säle 2c.) zu achten, da jene durch diese zuweilen sehr merklich leiden können; so nehmen sich z. B. auf einem hellblauen Grunde sehr wenige Farben schön aus, und sowie die hellblaue Tapete das Auge zu sehr auf sich zieht, so macht auch noch das Reflectiren der blauen Wände auf die Objecte ein widriges Ansehen, welches nur selten eine sehr gut angebrachte Beleuchtung wieder aufheben kann und welches eine Malerei von gebrochenen Farben so leicht nicht verursachen wird. — Ist man genöthigt, grelle oder abstechende Farben zu tragen, so muß man sie zu vertheilen suchen und nicht in großen Massen anbringen. Das Auge wird auf diese Art nicht zu sehr gereizt, mithin das Grelle nicht so sehr bemerkt werden. Hieraus ergibt sich von selbst, daß die am meisten schreiende Farbe selten zur Hauptfarbe des Putzes, sondern gewöhnlich nur zur Verzierung, zum Ausputze desselben genommen werden darf. Zu einer dunkeln oder schwarzen Bekleidung dürfen niemals Schuhe von einer sehr hellen Farbe z. B. roth, rosa, paille 2c. gewählt werden, sie lassen den Fuß groß und breit erscheinen; eine Mittelfarbe, am besten schwarz, ist in diesem Falle die schicklichste Farbe für die Schuhe. Alle dunkeln Farben müssen überhaupt, so viel wie möglich, in der Bekleidung hinab, die lichteren empor geordnet werden, weil wir mit jenen immer die Idee der Schwere, mit diesen aber den Begriff des Leichten verbinden, und man, mathematisch richtig verfahren, nie gern die leichteren Massen zum Fundament der schwereren macht. — In der Wahl der Farben beim Anzuge ist auch das Alter zu berücksichtigen, sobald dasselbe nach seinem Character in würdevollem Ernste, nicht aber als Karikatur, auffallend oder als Persifflage erscheinen soll. Die Jugend erfordert helle Farben, das Alter dunklere, vermischte, zweifelhafte. Doch erscheint auch die jugendliche Blondine oft in der Farbe der Trauer am allerreizendsten. Je weniger Farben in einem Anzuge zusammengestellt sind, je einfacher und geschmackvoller erscheint er dem Auge. Alles Bunte, Auffallende, Prahlende, Burleske ist da, wo es im Widerspruch mit dem darzustellenden Character erscheint, oder überhaupt in keiner Beziehung erfordert wird, widrig und beleidigt. Man bringe nie mehr als höchstens drei bis vier Farben in den ganzen Anzug; je weniger, je schöner. Ein weiblicher, ganz weißer Anzug, selbst in Bändern und Schleifen übereinstimmend, ist höchst reizend, und gewiß keine Sache des gemeinen Geschmacks, der immer farbige und bunte Bänder haben muß. Er ist zugleich der schönste Putz bei fröhlichen Festen, nur muß er dann, um ihm das allzu Feierliche zu benehmen, einen leichten Ausputz irgend einer lichten Farbe, als rosa, himmelblau, blaßgrün, eine Blätter- oder Blumenguirlande 2c. erhalten. — Zu blühenden, schönen Gesichtern stehen dunkle Farben selten übel, aber zu einem frischen und sehr rothen Teint nie die hellrothen und rothbraunen, einem blassen thut gelb, violet und müllerblau nicht wohl, und ein bräunlich gelber verliert durch jede weiße oder gelbe Umgebung. — Schwarz, Weiß, Himmelblau, Rosenroth und Paille sind nach dem Urtheile der Maler die edelsten Farben, und ihnen zunächst diejenigen, welche mit ihnen zunächst verwandt sind. Kontrastirende und nie gut zusammenpassende sind z. B.: Grün und Hellroth, Hellblau und Grau, Silberfarbe und Gelb, u. s. w.; schön harmonirende hingegen Schwarz und Paile; Himmelblau zu Weiß und Paille; zu Blondweiß sanftes Blau und mattes Rosenroth; zu Schwarzweiß Bois und Orange; zu Lila nur Weiß, Silberfarbe und mattes Paille; zu Dunkelbraun Weiß und Paille 2c. — Was wir hier besonders im Bezug zur Farbenwahl des einzelnen Anzuges gesagt haben, ist ebenfalls auf die Zusammenstellung der Massen anzuwenden, wo die grellen Kontraste, wenn sie nicht besonders beabsichtigt

oder durch andere Rücksichten bedingt sind, vermieden werden müssen. Außer diesen allgemeinen Regeln ist alsdann zunächst, hinsichtlich der Wahl der Farben und deren Zusammenstellung in der costumgemäßen Bekleidung, auf Klima, Volksthümlichkeit, Stand der Personen, im neuern Zeitraume aber auch noch besonders auf die Mode Rücksicht zu nehmen *). (s. Costume, Nationaltrachten, Moden, u. vgl. Garderobe). 2) Die Auswahl der farbigen Zeuge, inwiefern deren Farben überhaupt und in der Zusammenstellung zu einander bei der theatralischen Beleuchtung sich ausnehmen, ob die Farben bei Licht verlieren oder gewinnen und wie die zum Ausputz bestimmten Farben zur Grundfarbe passen, kann nur eine Prüfung bei voller Beleuchtung entscheiden, welche gewöhnlich nach einer Vorstellung vorgenommen wird, Behufs deren man nach Entfernung des Publicums die Lampen etwas länger brennen und die zur Auswahl bestimmten Zeuge im vollen Lichte ausbreiten läßt. In Ermangelung dieser Gelegenheit ist in einzelnen Fällen zu bemerken, daß die Beurtheilung der Farben fürs Theater, durch einen Spiegel, bei Abend und guter Beleuchtung und einiger Entfernung am besten zu erlangen ist.

Farce (fr. v. lat. **farsum**, gestopft) eigentlich eine Mischung von Fleisch, Brod, Kraut und Rüben zum Füllen — namentlich des Geflügels; daher ein dramat. Mischgericht (Possenspiel) aus komischen Ingredienzen bestehend, niedrigkomisches Lust-, Zwischen- oder Nachspiel (Fastnachtspiel), worin also das Niedrigkomische vorherrschen muß. (vgl. Burlesk, s. Posse).

Fasces. Im älteren Rom hatten die höchsten obrigkeitl. Personen, mit Ausnahme der Censoren, jede ihre Anzahl Lictoren, welche zum Zeichen der Würde, Bündel (**Fasces**) glatter Stäbe von Birken- oder Ulmenholz, die mit einem Riemen zusammengebunden waren und in deren Mitte ein Beil gesteckt war, vor ihnen hertrugen. Begegneten die Lictoren einer geringeren Magistratsperson einer höher gestellten, so trugen die ersteren ihre F. niedriger. — Nach der Verordnung des Valerius Publicola wurden in der Stadt Rom die F. ohne Beil getragen; ebenso mußten, um die Superiorität des Gesammtvolkes zu bezeichnen, bei den Volksversammlungen die F. gesenkt werden. Später, unter den Kaisern, wurden die F. mit Lorbeerzweigen umwunden, und die Stäbe vergoldet; bei den Leichenbegängnissen wurden sie verkehrt getragen. (vgl. Costume, Römer).

Fasching s. v. w. Carneval. (s. d.)

Faßbinder: trägt zur Arbeit eine kurze, in manchen Gegenden, z. B. am Rhein, eine Sammtjacke, und ein unten gerundetes Schurzfell von starkem Leder, durch einen breiten Leder-Gurt mit einem breiten Gürtelschloß gehalten, auf den letzteren gewöhnlich ein Faß, das Böttcherwappen oder dergleichen gravirt. Handwerkgeräthe sind: der Schlägel, das Bandmesser, — in der Werkstatt: Schnitzbank und Messer, Spannreif, womit die Dauben in ihrer runden Gestalt erhalten werden, bis der Boden eingefügt und die Reifen umgelegt sind. ꝛc. —

Fastnacht, eigentlich der Tag vor dem Aschermittwoch, weil in der Nacht 12 Uhr die 40tägigen Fasten angehen, dann die 3 Tage vor demselben und in der weitesten Bedeutung s. v. w. Carneval, (carne vale, Fleisch, leb wohl). (s. d.)

Fastnachtspiele, im 13. Jahrhundert in Deutschland aus den Mummereien des Faschings entstandene, derbe, niedrig-komische Burlesken (oder Farcen), (vgl. Carneval). Anfangs bewegte sich jedes in dem durch die Verkleidung angenommenen Charakter, später vereinten sich ganze Gesellschaften, die allerlei lustige Schwänke extemporirten. Die, welche gefielen, wurden öfter wiederholt, bis endlich eine Art Handlung vorgestellt und so der Grund zur deutschen dramatischen Dicht- und Schauspielkunst gelegt wurde. Hanns Folz und Hanns Rosenblüt scheinen die F. zuerst in Deutschland geschrieben zu haben, und später zeichnete sich Hanns Sachs durch beißende, pikante, neckende Fastnachtspiele aus, welche freilich nicht mehr nach dem heutigen verfeinerten Geschmacke sind. (s. Posse), vgl. Theater (Geschichte d.)

Fatum (griech. ἀναγκη, sp. Anangke). (Myth.) war die personifizirt dargestellte Idee, daß es eine unabänderliche Nothwendigkeit gäbe, durch welche die Schicksale der Menschen und die Begebenheiten in der Welt bestimmt würden (daher unsere sogenannten Schicksalstragödien). Götter und Menschen

*) „Die Völker des südlichen Europa's tragen zu Kleidern sehr lebhafte Farben. Die Seidenwaaren, welche sie leichten Kaufs haben, begünstigen diese Neigung. Auch sind besonders die Frauen mit ihren lebhaftesten Miedern und Bändern immer mit der Gegend in Harmonie, indem sie nicht im Stande sind, den Glanz des Himmels und der Erde zu überscheinen. — Farben, wie sie Stimmungen hervorbringen, fügen sich auch zu Stimmungen und Zuständen. Lebhafte Nationen, z. B. die Franzosen, lieben die gesteigerten Farben, besonders der activen Seite; gemäßigte, als Engländer und Deutsche, das Stroh- oder Ledergelb, wozu sie Dunkelblau tragen; nach Würde strebende Nationen, als Italiener und Spanier, ziehen die rothe Farbe ihrer Mäntel auf die passive Seite hinüber. — Man bezieht bei Kleidungen den Character der Farbe auf den Character der Person. So kann man das Verhältniß der einzelnen Farben und Zusammenstellungen zu Gesichtsfarbe, Alter und Stand beobachten. — Die weibliche Jugend hält auf Rosenfarbe und Meergrün, das Alter auf Violet und Dunkelgrün. Die Blondine hat zu Violet und Hellgelb, die Brünette zu Blau und Gelbroth Neigung, und sämmtlich mit Recht. Die römischen Kaiser waren auf den Purpur höchst eifersüchtig. Die Kleidung des chinesischen Kaisers ist Orange, mit Purpur gestickt. Citronengelb dürfen auch seine Bedienten und die Geistlichen tragen." — „Zur Farbenlehre v. Göthe Bd. I. p. 312 u. f."

waren dieser, alle Freiheit zerstörenden Macht unterthan. Der Mythus nannte das Fatum das Kind der Nacht und des Erebus; die Parzen waren Vollstreckerinnen seines Willens. Man findet das F. auf einer Erdkugel stehend abgebildet, eine Urne in der Hand.

Faulheit (Alleg.), liegt oder sitzt schlafend neben einem schlafenden Esel.

Fechten, vergl. Ausbildung pag. 100 Z. 2 v. o. — s. Zweikampf und Gefecht.

Federn, zum Schmuck der Hüte, Barets, Helme, Czako's, auf Baldachin's rc. theils einzeln, theils als Busch verwendet, sind entweder Reiher-, Straußen-, Falken-(Geier-), Pfauen-, od. Hahn- u. Gänsefedern. Es erfordert Geschicklichkeit u. Geschmack, die Federzierde, namentlich auf dem Baret und dem spanischen Hute so zu stecken, daß sie kleidsam sei und mit dem Anzug und der Gestalt des Darstellers harmonire, so wie sich z. B. kleine Figuren vor einem zu gewaltigen Federbusche zu hüten haben, wollen sie nicht die Lachmuskeln in Bewegung setzen. Man kann als Regel feststellen, daß der Schwung od. der Fall der F. nach der linken Seite sich neigen soll (angenommen: damit die Bewegungen des rechten Armes, bei Führung des Schwertes u. dgl. nicht behindert werden, od. die F. nicht dadurch leiden). Die Farben der F. müssen sich nach denen des Anzuges richten (vgl. Farbenwahl) *). Der Federbusch (Helmbusch, H.stutz, H.schmuck) der Ritter besteht fast einzig aus Straußfedern, die um einen Stock gebunden, in ein auf dem Helme sich befindliches Röhrchen gesteckt, die größeren dem Rücken zugekehrt, nach allen Seiten herabfallen **). Am schönsten ist er einfarbig, z. B. schwarz od. weiß rc., höchstens aber dürfte er nur aus 2 Farben bestehen, als weiß u. blau, schwarz u. roth (od. gelb), roth u. weiß u. ähnl. Selten sieht man einem Ritterhelme einen H a a r b u s c h (wie dem Helme franz. Chasseurs) aufgesteckt. Früher hatte das M i l i t ä r fast durchgängig Federbüsche, und zwar für die gemeinen Soldaten meist einfarbig, weiß, schwarz od. auch roth, für die Offiziere unten, für die Unteroffiziere oben mit einem anders gefärbten Ring versehen. Sie sind jetzt theils abgeschafft od. haben sich in fliegende (wie bei der Cavallerie), od. (bei der Infanterie) in aufwärtsstehende, durch eine besondere Vorrichtung glatt gesengte Haarbüsche verwandelt. Die herabwallenden Federbüsche, meist von weißen od. schwarzen Hahnenfedern gebunden, sind

*) Die Farben des ritterlichen Helmbusches wurden wie die Feldbinden, die Fähnlein, die Schilde u. dgl., am häufigsten durch die Farben des Wappens bestimmt.

**) Historisch soll der Helmbusch, schon ein wesentlicher Aufputz der römischen Helme nach Abschaffung der Sturmhauben abgekommen, und Heinrich IV., König von Frankreich, der letzte gewesen sein, welcher dergleichen getragen. Krünitz, Encyclopäd. Th. 12, p. 398.)

noch am üblichsten für Staabsoffiziere, für die Offiziere leichter (vorzugsweise Jäger-) Regimenter, für Cumunalgarden rc — Der früher (s. Costum p. 288) bei den Damen von Zeit zu Zeit Mode gewordene Kopfputz von F. ist jetzt Rococo, mit Ausnahme der Marabu's, Paradiesvögel u. der sogenannten Pleureusen (s. d.), letztere jedoch nur den Barets, turbanähnlichen Aufsätzen u. dgl. aufgesteckt. Man befestigt auf Hüten, Barets rc. die F. mit Stecknadeln; besser werden sie durch einige Stiche angenäht, am meisten aber werden sie geschont, wenn man sie in die zu diesem Zwecke aufgenähten Hülsen u. Tüllen bildende Streifen von Filz, Tuch rc. steckt, die gleiche Farbe mit dem Hute rc. haben und welche sodann durch Schleifen, Agraffen u. dgl. verdeckt werden.

Der A n k a u f, bes. d e r S t r a u ß f e d e r n zum Gebrauch für das Theater, ist jetzt schwieriger, indem sie durch ihren Verfall als Modeartikel seltener geworden und nur noch als Commissionsartikel vorkommen od. in Sortiment bei den Federschmückern zu haben sind. Im ersten Falle kauft man sie gewöhnlich von 12 Gr. an bis zu einem Thaler das Stück, wogegen bei letzteren selten das Stück unter 1 Thaler verkauft wird. Doch kommt es auch wohl vor, daß durch Unterhändler od. aus Noth, der Pannach (d. h. 3 Stück zusammengebundene F.) um 8 Gr. verkauft werden. Anders verhält es sich natürlich mit den noch in Mode stehenden Artikeln u. selten wird eine der jetzt so beliebten Pleureusen unter 3 Rthlr., die Marabu's, Paradiesvögel aber oft zu sehr hohem Preise gekauft. Die Angabe, mit wenig Kosten u. leichter Mühe die F. in verschiedenen Farben zu färben *), ist aus demselben Grunde hier beigefügt,

*) Die w e i ß e n F. (im Ankauf wohlfeiler als die farbigen) färbt man auf folgende Weise: Zum S c h a r l a c h r o t h nimmt man Salpetergeist, schwächt ihn mit einer gleichen Quantität Flußwasser, zerläßt darin, um ein Königswasser daraus zu machen, ein wenig weißen Salmiak und zur Gleichförmigkeit der Farbe wird nachher eine ganz geringe Quantität 3mal gereinigter Salpeter hinzugethan. In dieses geschwächte Scheidewasser legt man etwas englisches zu dünnen Blättchen geschlagenes Zinn, welches darin aufgelöst wird; man wirft die Zinnblättchen aber nur einzeln hinein, das folgende immer erst nach völliger Auflösung des vorherigen, weil sonst zu viel rothe Dämpfe aufsteigen u. verloren gehen, wenn die Auflösung zu schnell geschieht, diese aber erhalten werden müssen, da sie zur Lebhaftigkeit der Farbe viel beitragen. Wenn die Auflösung geschehen u. die Mischung fertig ist, gießt man nach Maßgabe der zu färbenden Federzahl vollkommen klares Flußwasser in einen Kessel, läßt es über dem Feuer lau werden, schüttet 4 Theile Weinsteinrahm u. 1½ Theile Cochenille, beides wohl pulverisirt u. durchgesiebt in das Wasser, welches sodann zum Kochen gebracht wird. So wie es zu kochen anfängt, schüttet man eben soviel von der obigen Mischung hinein, als man Weinsteinrahm genommen hat, läßt die Brühe, nachdem sie gehörig gekocht, erkalten u. gießt sie auf die F., die man, nachdem sie dunkler od. heller werden sollen, mehr od. weniger lang darin liegen läßt, und die dadurch eine ziemlich lebhafte Fleischfarbe erhalten.

den wir schon bei dem Art. Färben angegeben (s. d. u. vgl. Farben) sodann auch noch darum, weil namentlich Straußfedern in manchen Farben, z. B. Ponceau als Handelsartikel fast gar nicht od. doch höchst selten nur noch vorkommen, diejenigen aber, die man durch Federschmücker besonders färben läßt, oft um das 6fache theuerer bezahlt werden müssen, als man sie selbst mit einiger Kenntniß herstellen kann. Zu den Versuchen bediene man sich gewöhnlicher weißer Gänsefedern.

Schmutzig gewordene F. reinigt man, indem man sie päckchenweise in einen neuen irdenen Topf legt, Seifenwasser darüber schüttet u. sie 24 Stunden lang bloß auf heißer Asche stehen läßt. Hierauf wäscht man sie durch Eintauchen in reines Wasser u. knüpft sie einzeln an eine Schnur, die man in der Sonne ausspannt. Auf diese Weise werden sie gebleicht. Am heißen Ofen sie zu trocknen, stellt sie nicht so schön wieder her, als die Bleiche in der Sonne. Weiße Federn werden vorzüglich schön, wenn man folgende Reinigungsart anwendet: Man taucht eine Feder mehreremal in klares Wasser, streift sie durch die Hand, indem man sanft das Wasser wieder ausdrückt, breitet sie glatt auf einem weißen Tuche aus, bestreut sie dick mit Puder u. reibt vorsichtig mit dem Puder den Schmutz herunter; sie wird zugleich schön weiß u. trocken. Zu bemerken ist noch, daß jede Manipulation mit F. mit Vorsicht geschehen muß, weil man sonst die Bärte leicht in Unordnung bringt, oder überhaupt die F. leicht zerknickt.

Feen (vom celtischen Faer, Hexen, s. v. w. Zauberei wahrscheinlich aus den Sagen der Druidinnen entstanden), theils gute, theils böse, höhere, zwischen Göttern u. Menschen die Mitte haltende weibliche Wesen, die vom Orient (bes. Arabien), durch die Troubadours nach Europa verpflanzt wurden u. besonders zur Zeit des Ritterthums u. in Frankreich blühten. Sie wurden von den Dichtern in eigenen Mährchen, Feenmährchen, welche ihre Thaten darstellten, vorgeführt. Von Ludwig XIV. bis vor 20—30 Jahren noch in der Mode.

Feenopern, aus den Mährchen fabricirt, gewöhnlich mit leichter romantisch tändelnder Musik (Liedchen) — wo eine Fee, als Schutz- od. Rettungsengel, Alles neckt u. wieder gut macht. — Sind jetzt außer Mode. —

Feierlich, ein mit dem Erhabenen verwandter Begriff, der alles umfaßt was Ehrfurcht verdient; aus der Sphäre des Gemeinen hervortretend, uns mit Rührung und Ernst erfüllt, auf etwas Wichtiges vorbereitet, was unsere Einbildungskraft in erwartungsvolle Spannung versetzt; ein Gefühl, welches bei der Feier von Festen, wichtiger Zeitabschnitte u. Begebenheiten in uns entsteht, wovon es den Namen hat. — Das Feierliche hat den eigenthümlichen Charakter von Ruhe und Langsamkeit, — z. B. feierlicher Zug, Geläute, Ton, Gang, Haltung u. dgl., — was man aber nicht mit todter

---

Um ihnen nun die gehörige Farbe zu geben, macht man eine zweite Brühe. Man thut nämlich in ebenfalls sehr klares Wasser ein wenig Stärkmehl, schüttet, wenn dasselbe über dem Feuer lau geworden ist, etwas mehr als das erste Mal, pulverisirte Cochenille hinein und gießt, noch bevor es kocht, ebensoviel als das erste Mal, von der ersten Mischung hinzu. Nach einmaligem Aufwallen läßt man die Brühe ebenfalls erkalten u. die F. wie früher, willkührlich lang, nachdem man sie dunkler oder heller haben will, darin liegen. Da die F. in dieser Brühe nur kalt gefärbt werden können, so muß sie stärker hergerichtet werden, als wenn man Wolle färbte. Um Ponceau zu färben, bedarf man zu 8 Loth F. 1/2 Loth Alaun, 1 Loth Salmiak, 1 Loth Ungarisch Steinsalz, 1 Loth Zinkauflösung u. 1/2 Loth Cochenille. (Sämmtliche Farbematerialien kauft man am vortheilhaftesten in einer Droguerie- (Material-) Handlung). — Man bringt 1 1/2 Kanne Regen- od. reines Flußwasser, in welches man das 1/2 Loth Alaun, 1 Loth Salmiak u. 1/2 Loth Ungarisch Steinsalz gethan, zum kochen, legt die F. hinein u. läßt sie bei ganz gelindem Feuer ohngefähr 5 Minuten sieden, worauf sie herausgenommen u. rein ausgewaschen werden. Zur Farbenbrühe schüttet man das, vorher gut in Wasser aufgelöst, 1/2 Loth Cochenille mit 1/2 Loth Zinkauflösung in ohngefähr 2 (Maaß) Kannen reines Flußwasser zusammen, gibt, wenn es am Kochen steht, die F. hinein, u. thut nun noch das andere 1/2 Loth Salmiak, 1/2 Loth Steinsalz u. 1/2 Loth Scheidewasser (Zinkauflösung) hinzu, läßt sie ebenfalls wieder 5 Minuten sieden (bei starkem Feuer nach einmaligem Aufwallen), vom Feuer sezen u. in der Brühe erkalten. Zur gelben Farbe kocht man, um 8 Loth F. zu färben, 1/4 Pfund Gelbholz mit 1 Loth Alaun in 1 1/2 Kannen Wasser; hat es gekocht, wird es durch ein Tuch gegossen u. 1 Loth Curcumä u. 2 Loth Alaun nebst den F. hinein gethan. Man läßt es sodann einige Mal aufwallen. Durch Zusetzung von etwas Fernambuck werden die F. pomeranzenartig. Um die F. blau zu färben, nimmt man auf 1/4 Pfund F., 1/2 Loth des besten Indigo, welcher hart und auf dem Bruche kupferig ist, pulverisirt ihn sehr fein, gießt 1/2 Loth Vitriolöl nebst ebensoviel Wasser in ein Becherglas zusammen, schüttet den Indigo dazu u. rührt es mit einem hölzernen Spatel um. Das Aufbrausen der Masse stillt man dadurch, daß man noch ein wenig kaltes Wasser nachgießt. Dieses Gemisch wird in 2 Maaß Wasser, welche sich in einem irdenen Geschirr überm Feuer befinden, gegossen, worauf man die F. ebenfalls hineinlegt u. etwas mit sieden läßt. Das Zugießen vielen Wassers macht lichtblau, wenigen Wassers aber dunkelblau. Zum Grünfärben der F. thut man in die eben beschriebene blaue Farbe, nachdem sie dunkel- od. hellgrün werden sollen, mehr od. weniger Curcumä, die in ein Säckchen eingebunden wird. Man kann die F. zugleich mit einlegen, einmal aufwallen u. nachher ein Paar Stunden ohne Sieden in der Wärme stehen lassen. Zuletzt spült man die F. in kaltem Wasser ab. — Oder man temperirt 6 Loth Grünspan u. 2 Loth Salmiak mit gutem Weinessig, reibt es auf einem Steine wohl durcheinander; thut es in ein kupfernes Becken, gießt noch mehr Essig zu, u. wendet die Federn so lange darin um, bis sie schön genug sind. — F. in Wasser von den um Michaelis gesammelten schwarzen Kreuzbeeren u. Nachtschatten gesotten, erhalten ebenfalls eine schöne grüne Farbe. — Um dieselben schwarz zu färben, läßt man gestoßene Galläpfel mit gutem Weinessig sieden, legt die F. hinein, nimmt sie nach einmaligem Aufsieden wieder heraus, legt sie in Eiweiß, welches mit Saft von welschen Nußschalen temperirt ist, rührt sie untereinander, thut sie wieder in vorerwähntes Wasser u. läßt sie nochmals damit sieden. — Zu bemerken ist, daß alle diese Abkochungen in neuen irdenen Töpfen, in denen noch nichts anderes gekocht worden ist, geschehen muß.

Stille u. steifer Langweiligkeit verwechseln muß. Unter allen Künsten ist die Musik im allgemeinen am meisten geeignet, eine feierliche Stimmung in uns zu erwecken, und zwar durch ernste, langsam fortschreitende Melodieen, einfache, nicht verwickelte, aber tief ergreifende Harmonie. In der Dicht- u. Redekunst ist das Feierliche mit dem Erhabenen (s. d.) meist identisch. Das falsche Feierliche, wenn ernste tiefe Rührungen nicht nach Natur u. Wahrheit ausgedrückt, sondern blos affectirt, od. wenn die Mittel des Feierlichen auf eine gesuchte u. verkehrte Art, bei unwichtigen Gelegenheiten u. überhaupt am unrechten Orte gebraucht werden, heißt leerer Prunk, wovon sich leider jederzeit viele Beispiele finden, und namentlich in der dramatischen Kunst.

Fein (Aesth.). Im eigentlichen Sinne nennt man Fein, was nicht stark, als in seiner Art bestimmte, klare Eindrücke auf die Sinne macht, so daß schon scharfe Sinne zu bestimmter Empfindung desselben erfordert werden im Gegensatze zum Groben, das sich stark fühlen läßt u. auch gröbern Sinnen nicht entgeht. — Es gibt eine Feinheit des Stoffes u. der Form, die in allen Künsten im Charakter u. im Ausdruck besteht. Das Kolossale, das Pathetische, das Erhabene, überhaupt wo ein starker Effect hervorgebracht werden soll, kann selten mit der Feinheit verbunden sein, die nur den kleinen Kunstgattungen als Aequivalent der Größe zugetheilt ist. Auch muß man nicht immer, u. nicht zu fein sein wollen, man wird dann leicht geziert u. spitzfindelnd.

Fein-Komisch (Rollenf.). Dem Niedrig-Komischen entgegengesetzt — s. v. w. Hoch-Komisch (s. d. vgl. Chargirte Rollen, Lustspiel, Posse u. d. e. A. a.).

Feldbinde. Vor Einführung der Uniformen, in den Zeiten wo jeder kleine Fürst od. Freistaat, jeder Ritter seinen Nachbar mit bewaffneten Knechten od. gemietheten Söldnern befehdete, wo also auf beiden Seiten ganz ähnliche od. wenigstens durch kein bestimmtes Merkmal unterschiedene Bewaffnung und Ausrüstung Statt fand, wurden auffallende Zeichen, um den Freund vom Feinde zu unterscheiden, nothwendig. Zu diesen Feldzeichen (s. d. Art.) gehörte die Feldbinde, diese jedoch vorzugsweise für die vornehmeren Krieger, Anführer &c. bestimmt; sie wurde über die Schultern gehangen (meist von der rechten zur linken), od. um den Leib, auch wohl um den Arm gewickelt u. bestand wahrscheinlich zuerst, nach Wahl und Bestimmung der Führer, in einem einfarbigen od. bunten Stücke Stoff. In der Blüthezeit des Ritterthums hatte die F. eine besondere poetische Beziehung. Die Frauen verfertigten sie mitunter sehr kostbar aus Seide u. Stickereien; die Gattin schmückte damit den zum Kampfe ziehenden Gatten, die Braut den Bräutigam, u. die Gabe einer Feldbinde galt als entscheidende Gunstbezeugung und Liebeszeichen. Bald gehörte sie, über Schultern u. Brust geschlungen, fast nothwendig zum ritterlichen Schmuck, den der Ritter bei Festen u. Turnieren zur Ehre seiner Dame von ihrer Leibfarbe, bei Trauerzügen schwarz, und so nach Umständen und Moden wechselnd, trug, aber für die ernsten Fehden ihre ursprüngliche Bestimmung behielt. Die F. hat sich zum Ehrenschmuck des Offiziers in der Schärpe (s. d.) bei vielen europ. Heeren bis auf die heutige Zeit erhalten.

Feldmusik, die militärische Musik überhaupt; Harmonie- od. Türkische Musik, od. von dem Trompeterchor der Cavallerieregimenter vorgetragen.

Feldstücke. Die einzelnen Rufe- u. kleinen Tonstücke der Cavallerie. Man unterscheidet sie in Ruf, hohen u. tiefen Posten, bouteselle à cheval (zu Pferd), Marsch, Rückzug, Appel, Alarm, Fanfaren u. s. w.

Feldton. Es dur, weil die meisten Instrumente, deren man sich in der Militairmusik bedient, als Trompeten, Hörner, Clarienetten u. dgl. nach dieser Tonart mensurirt sind.

Feldzeichen. Im weitesten Sinne Alles, was eine Truppe trägt, um sich von andern, sowohl Feind als Freund, zu unterscheiden. Besonders versteht man darunter Fahnen u. Standarten (s. d.), jedoch auch bloß gewisse, von den Nationen zu besonderer Unterscheidung gewählte Farben, die in verschiedenen Stücken des militairischen Schmuckes, wie in der Schärpe, der Degenquaste (Portepee), den Verzierungen der Kopfbekleidung &c. sich wiederholen u. durch Ableitung, wo dieß der Fall ist, auch die genannten Stücke selbst. So bilden Gelb u. Schwarz das österreichische, Weiß das französische, (unter der Republik, unter Napoleon u. jetzt wieder blau, roth u. weiß), Weiß u. Schwarz das preußische, Weiß, Schwarz u. Gelb das russische, Gelb u. Blau das schwedische Feldzeichen u. s. w. s. Militair (vgl. Nationalfarben). Im entferntesten Alterthume waren die F. so einfach wie die erste Bewaffnung selbst, u. die verschiedenen Nationen od. Parteien gebrauchten als Erkennungszeichen im Kampfe die gewöhnlichsten Dinge, wie Heubündel, Baumzweige, Vögel- u. Thierköpfe &c. an der Bewaffnung jedes Einzelnen angebracht od. für ganze Abtheilungen an Stangen befestigt (s. Paniere).

Felicitas (Alleg). Die Göttin der Glückseligkeit, wird als weibliche Figur mit dem Füllhorn in der Linken, einem Merkurstabe, einem Oelzweige od. einer Lanze in der Rechten, dargestellt.

Felsen, abgekürzte Benennung für die Versetzstücke (s. d.), auf welchen F. gemalt sind; ebenso sagt man Felsen-Decoration, Felsen-Prospect, -Coulisse, -Soffitte &c.

Fenster, sind theils auf den Prospecten u.

Coulissen gemalt, theils hat man sie als besondere Versetzstücke (practikable F.), die geöffnet werden können. Letztere bestehen in 1) Seitenfenster. Der Perspective wegen sind sie für jede Seite besonders gemalt, sowie das Lattengestelle schon eine schiefe nach hinten sich verjüngende Stellung hat. Die Fensterflügel sind entweder undurchsichtig, d. h. ihre äußeren Rahmen sind mit Leinwand bespannt u. die Glasscheiben, sowie die vollständigen Fensterrahmen darauf gemalt od. sie sind durchsichtig u. dann mit Gaze (weniger gut mit Marly) bespannt, welche einen bläulichen, der Glasfarbe ähnlichen, Anstrich erhält. Sie müssen sich alle nach aussen öffnen lassen u. nur da, wo es besonders die Handlung mit sich bringt, daß sie in die Scene sich öffnen, werden für diesen Fall die Charniere auf der innern gemalten Seite angeschlagen. Vorzüglich bei den Seitenfenstern (wie auch häufig bei den Seitenthüren, wenn die innere zunächststehende Coulisse einen Wald u. dgl. vorstellt), findet man, selbst bei größeren Theatern den Uebelstand, daß man, wenn das F. geöffnet wird, eine ganz andere, als die erforderliche Ansicht erblickt, z. B. statt Luft, Bäume, Häuser rc., eine Zimmerwand, Kerker od. Ritterstatuen u. dgl. Ein dem Gegenstand angemessener Hintersetzer, für den gewöhnlichen Gebrauch mit einer Luftansicht u. nur für besondere Fälle mit besonders gemalter Fernsicht, hebt diesen störenden Uebelstand so leicht, u. hier könnte man mit Recht fragen, warum so viele Theater diese gar nicht mit Kosten verknüpfte Vorrichtung, so wichtig für den Totaleindruck der Decoration, nicht berücksichtigen. Eine oft zum völligen Unsinn werdende Nachlässigkeit indessen ist es auch, wenn durch irgend eine Vorrichtung od. durch die strengste Aufsicht nicht verhindert wird, daß neugieriges Theaterpersonal, sei es wer es wolle, die der Situation nach mehrere Stock hoch liegenden, gänzlich unzugänglichen od. in einem menschenleeren Hause befindlichen Fenster von außen oft mehr als handbreit geöffnet u. die neugierige Nase hindurchsteckt; überhaupt werden die Fenster auf der Bühne (oft im strengsten Winter) zur Bequemlichkeit des Coulissenpublikums zu häufig offen gesehen. Gleiches findet bei den Thüren Statt. 2) Einsatzfenster. Sie werden, wo es nöthig, in die Thürenöffnungen der Prospecte eingesetzt und es gelten für sie dieselben Bedingungen wie für die Seitenfenster, mit dem Unterschiede, daß die Lattengestelle bei diesen regelmäßig viereckig sind, u. daß hinter ihnen, die fast alle mit Gaze bespannt sind, unbedingt passende Prospecte, Hinterhänger od. Hintersetzer sich befinden müssen. — Fenster mit wirklichen Glasscheiben nimmt man gewöhnlich nur dann in Gebrauch, wenn eine Fensterscheibe sichtbar eingeschlagen werden soll, u. es ist dann besser, alle, als nur einzelne Scheiben von Glas (während die übrigen von Gaze) einsetzen zu lassen, da der Unterschied jedenfalls bemerkbar ist. In vielen Fällen wird jedoch das Geräusch des klirrenden Glases eines zerbrochenen Fensters durch das Zertrümmern v. Glasscheiben od. durch e. mit Glasscherben gefüllten Sack hinter d. Sc. markirt. Der Malerei nach unterscheidet man Gothische=, Bauer=, Saal=, Kerker=, ordin. Fenster u. dgl., hiernach ihre Benennung od. noch besonders nach der Decoration, zu der sie gemalt od. passend zu brauchen sind. Für die Coulissenleute gelte als Regel: Fenster wie Thüren, wenn es nicht anders vorgeschrieben, niemals offen stehen zu lassen.

Ferdinands=Orden, s. Orden.

Ferman, s. Firman.

Fermate (Mus. ital.) wörtlich: Haltet ein, im eigentlichen Verstande ein Aushalten, welches durch das Aushaltungszeichen (·) angedeutet wird, wobei es einerlei ist, ob dieses Zeichen auf eine Note od. auf eine Pause zu stehen kommt, nur daß im ersten Falle die Note länger ausgehalten, im zweiten nach ihrer Geltung gespielt wird. Gewöhnlich bedient man sich des Wortes Fermate, um jene Aushaltungen zu bezeichnen, wo der Solist kürzere oder längere Verzierungen, ja ausgearbeitete Cadenzen anbringt.

Ferne. Benennung für einen Prospect, dessen Malerei eine Fernsicht bietet. Der größte Theil desselben nimmt der gemalte Himmel (Horizont) ein, doch unterscheidet sich die F. von dem sogenannten Horizont dadurch, daß die mehr od. weniger scharf hervortretenden Umrisse einer fernen Landschaft sichtbar sind. Fernen (Maler.), Gegenstände eines Gemäldes, die durch die Haltung in Zeichnung u. Farbenton ganz in den Hintergrund zurücktreten. Ferner s. v. w. Gletscher.

Fertigkeit. Die durch Uebung vervollkommnete Fähigkeit. Man verbindet als künstlerische Ausbildung damit den Begriff von Leichtigkeit u. Geschwindigkeit.

Fes (Türk.), ein scharlachrothes, genau auf den Kopf passendes, Käppchen ohne Naht, auf dessen Mitte eine dicke u. sehr lange königsblaue od. schwarze seidene Quaste, od. statt dieser ein kleines Büschelchen aufgeheftet ist; am gewöhnlichsten von dem türk. Militair, dann aber auch von Griechen (Albanesen) u. Andern getragen. Stoffe um dasselbe gewunden, bilden damit vereint den Turban.

Fesseln, s. Ketten.

Feston, natürliche, od. durch die Bildhauer=, Maler= od. Baukunst nachgeahmte Verzierung, welche Behänge von Blumen (Blumenschnur), Laubwerk (Laubschnur), Früchten (Fruchtschnur), od. andere von der Natur od. Kunst dargebotene Gegenstände vorstellt. Man findet bei den Alten ihre Anwendung schon beim platten Fries, der

ionischen u. korinthischen Ordnung. Gewöhnlich werden die Fs an beiden Enden befestigt u. hängen dann bogenförmig herab. (Guirlanden.) Sind sie nur an einem Ende befestigt, so daß sie z. B. an Pfeilern, Thürpfosten 2c. herabhängen, heißen sie Pilaster-Feston's. Die Sitte der Alten, Tempel u. Häuser durch dergleichen aus wirklichen Früchten u. Blumen zusammengesetzte Kränze zu verzieren, gab ihnen ihre Entstehung.

Festspiele. Gewöhnlich Vor- od. Nachspiele, (auch wohl ganze Stücke) welche zur Feier eines Festes der Erinnerung, Geburts- od. Namensfestes einer hohen Person gedichtet u. aufgeführt werden, sind gewöhnlich sehr gehalt- u. werthlos, deshalb auch neuerlich meist durch Prologe (s. d.) od. Epiloge ersetzt. Am besten u. leichtesten half u. hilft man sich durch allegorische Darstellungen (s. d.), indem man neben solchen Bildern Musen u. dgl. sprechend u. handelnd vorführt.

Feuer (Aesth.). Metaphorischer Ausdruck für jene Lebhaftigkeit der Seelenkräfte, die eine schnelle Wirksamkeit sowohl der Vorstellungs- als der Begehrungskräfte hervorbringt. In diesem Zustande folgen die Begriffe schnell auf einander, sie drängen sich hervor, die Seele wirkt und begehrt mit Heftigkeit, so daß auch dadurch das Blut rascher fließt u. eine Vermehrung der innerlichen Wärme des Körpers gespürt wird.

Ein höherer Grad des Feuers, wenn es dem Künstler im Schaffen seines Kunstwerkes als in ihm wohnender göttlicher Funke durchdringt, wird Begeisterung (s. d.) u. wird dem künstlerischen Gebilde um so nothwendiger, als ohne die ächte poetische Flamme das Ganze auch nicht zünden, vielmehr ein Frösteln erzeugen wird. Das Feuer welches sich in den Kunstwerken zeigt, ist ansteckend, und reißt uns schnell fort, unsre Seelenkräfte werden zu einer starken Aufregung gereizt, u. es kann uns in Bewunderung setzen, folglich gränzt es in Ansehung seiner Wirkung an das Erhabene (s. d.). Alles gekünstelte, fein ausgezeichnete, verblasene u. vertriebene Wesen ist fern von der Wirkung des Feuers. Der feurige Künstler der seinen Geschmack nicht durch anhaltendes Studium geläutert hat, geräth leicht auf Abwege und wird ausschweifend, denn in der Hitze der Einbildungskraft verläßt ihn die stets so nothwendige Besonnenheit und Ueberlegung. — Ist aber das Feuer nur erkünstelt, ohne daß die Lebhaftigkeit der Sache den Künstler wirklich erhitzt hat, so wird dasselbe abenteuerlich. Vor diesem kalten, erzwungenen Feuer haben sich besonders die Schauspieler zu hüten, es erscheint sogleich übertrieben und wird frostig. („Ohne Feuer hat man kein Genie," sagt Voltaire, „man kann aber ohne Genie Feuer haben" — eine Antithese die der lieben Mittelmäßigkeit Trost geben mag). Er muß es nicht am unrechten Orte anwenden, er muß es in dem Grade äußern, den das Feuer des Dichters erfordert; denn es ist nichts widriger, als wenn geringfügige Dinge mit Feuer vorgetragen werden, es beleidigt uns der Widerspruch zwischen der Sache selbst u. der Art des Vortrags desselben u. fällt ins Lächerliche. Bei jungen Schauspielern ist es besser, zu viel Feuer verrathen zu sehen, als zu wenig; das erstere schleift sich ab u. es wird mit der Zeit von Besonnenheit geleitet, die Gluth, wenn sie wahrhaftig aus dem Innern kommt, zur schönen Begeisterung (s. d.), wozu der schon in der Jugend Phlegmatische sich niemals erheben wird. (vgl. Affect.)

Feuer (Alleg.) s. Elemente.

Feuer. (Techn.) Es ist nöthig, daß die besten Veranstaltungen getroffen werden, nicht nur zur Verhütung vor Feuersgefahr (Feuer-Ordnung-, Polizei), sondern auch für die zweckmäßigste Verfahrungsweise bei schon wirklich vorhandener Gefahr, (Feuer-Anstalten). Zuerst wäre zu beachten, daß bei der Darstellung von Feuer, sei es in einem Kamin, die Flamme auf einem Altare, das sichtbare Herniederfahren eines einschlagenden Blitzes, ein brennendes Versetzstück: Baum, Haus, Scheiterhaufen u. dgl. od. ein Brand in einem Theil od. in der ganzen Decorations-Ansicht u. s. w., diejenige Vorstellungs-Art gewählt werde, die den brennenden Gegenstand der Wahrheit so nahe wie möglich bringt, ohne doch die Sicherheit des Theatergebäudes, wie der einzelnen Theile, zu gefährden. Man nimmt hierzu am zweckmäßigsten, wo nur immer möglich, die Malerei zu Hülfe, od. besser noch, man läßt diese bei derlei Darstellungen die Hauptsache sein, um so mehr, da sie für den eingeschlossenen Raum eines Theaters bei weitem mehr geeignet ist, um imposante, nicht so störende und der Sache in der Regel angemessenere Wirkung hervorzubringen, als dieß mit allem Aufwand von Brennmaterialien nur immer geschehen kann, die zu solchen Zwecken vor den Augen des Publikums, oft puppenhaft genug, verbrannt werden, u. einen falschen u. daher lächerlichen Eindruck hervorbringen. Auch in ökonomischer Hinsicht ist gemaltes Feuer (die lodernde Flamme und dergleichen durch Transparents dargestellt) dem wirklichen bei weitem vorzuziehen, indem jenes dem öfteren Gebrauche erhalten bleibt. Ein größerer Brand, der sich z. B. über die ganze Decoration auszubreiten scheint, läßt sich ohnehin nicht anders, als durch Feuermalerei darstellen, die bei zweckmäßiger Beleuchtung und in der kurzen Zeit, in welcher ein solches Bild in der Regel vor den Augen des Publikums stehen bleibt, als Kunstwerk für sich betrachtet, eine bessere Wirkung hervorbringen wird, als wenn die kolossalen gemalten Flammen u. Rauchsäulen durch blaue, ruhig u. oft sehr winzig brennende Spiritusflämmchen an oft ganz verkehrten, in der Malerei gar nicht angedeu-

teten Stellen durchschimmern, jene unterbrechen u. also die Totalität des Bildes aufheben. Noch unnatürlicher ist es aber, wenn man eine solche Feuer-Decoration durch das Feuer der Blitzfackeln beleben will. Diese dienen wohl recht gut dazu, den schnellleuchtenden Blitz, die nur in unserer Idee vorhandenen gespenstigen Flammen der Hölle u. der Flammbeaus der Höllengeister (Furien ꝛc.) hervorzubringen, aber die mehr und mehr umsichgreifenden, züngelnden und zwischen Rauchwolken emporflackernden Flammen eines Brandes erzeugen sie nicht. In der Regel reicht zur Darstellung oder vielmehr zu Nachahmung eines großen Brandes, der doch immer nur als ein stehendes Bild betrachtet werden kann, die Malerei mit Hülfe der Transparents genügend aus; wollte man aber dennoch dasselbe beleben, d. h. eine gewisse Beweglichkeit in das Gemälde bringen, so sollte dieß nur durch solche Hülfsmittel geschehen, welche die Maschinerie bietet, als da sind: Feuersäcke, Feuerräder (gemalte), Feuerwellen, Rauchsäulen u. Wolken, unterstützt durch verschiedenartige od. grelle Beleuchtung, z. B. rothe Schirme (die Lichtstellen durch einen starken Reflector gehoben) od. durch Rothfeuer ꝛc. Aber auch selbst die kleinsten isolirt stehenden Flammen lassen sich, wenn sie nur sonst gut gemacht u. gemalt sind, durch Transparents darstellen, u. zwar, wie wir unten sehen werden, häufig zweckmäßiger, als es jetzt geschieht. Dieß unsere Ansicht, wie man Feuergegenstände in dem Decorationswesen darstellen sollte, zur Sicherung vor Feuersgefahr und als zweckmäßig für die Vorstellung überhaupt. Haben wir doch Wasser, Felsen, Palläste und Bäume auch gemalt, und es fällt Niemand ein, es anders zu verlangen, weil es die Illusion nicht stört; auch muß man bedenken, daß auf der Bühne, wo alles Kunst sein soll, nicht immer das Natürliche gefällt, und daß die Nachahmung zuweilen mehr Reiz für uns hat, als das bloße Hinstellen des natürlichen Gegenstandes. Wir können nicht die einzelnen Fälle alle aufzählen, bei welchen wirkliche Flamme unumgänglich nöthig, z. B. bei dem Einschlag eines Blitzes, in dem Kamin, wenn ein Brief oder dergleichen verbrannt werden soll, bei Flambeaus, Irrlichtern, Pechkränzen ꝛc., aber mehr, als es bis jetzt bei den meisten Bühnen geschieht, könnte man die Anwendung des wirklichen Feuers beschränken, möge es in Spiritus- oder bengalischen Flammen bestehen, oder in einem in unsere Schauspielhäuser gar nicht gehörigen Feuerwerke. — Folgendes mag ungefähr das Hauptsächlichste sein, was bei der bisher üblichen Darstellung von Feuer überhaupt am gewöhnlichsten fast in allen Theatern als feststehende Regel beobachtet und angewendet wurde: Wirkliches Feuer (lebendige Flammen) können nur einzig gefahrlos und das Publikum nicht belästigend durch brennenden Spiritus erzeugt werden. *) Man hat zu diesem Zwecke länglich viereckige Pfannen von Eisenblech, besser aber gegossen od. aus Kupfer geschlagen, (Spirituspfannen — Mittelgröße etwa 12 Zoll lang, 3 Z. breit u. 4 Z. tief), in deren Mitte der Länge nach eine schmale Tülle angebracht ist, in die eine Art Docht von Baumwolle od. besser von Schwamm eingezogen u. sodann der Spiritus aufgeschüttet wird. In Ermangelung der Tüllen befestigt man den Docht mit Eisendraht. An den Pfannen, die zum Einhängen an die Querlatten hinter den Versetzstücken gebraucht werden, **) (u. die keines Deckels bedürfen) sind hierzu an der Längenseite 2 Haken angebracht; diejenigen aber, die in einen Altar, einen Heerd u. dgl. eingesetzt u. also dadurch ebensowenig wie die vorigen für das Publikum sichtbar sein sollen, erhalten oben einen abstehenden Rand u. einen Deckel, in dessen Einschnitt die Tülle sich befindet. Man soll die Pfannen nie bis an den Rand füllen, weil sie überlaufen u. Gefahr bringen; dagegen müssen sie aber von hinreichender Größe u. so eingerichtet sein, daß der in ihnen befindliche Spiritus nicht vor der bestimmten Frist gänzlich verbrenne, weil sonst nebst dem nicht erfüllten Zweck durch das Sengen od. Anbrennen der Dochte ein unangenehmer brandiger Geruch verbreitet wird. — Transparente Flammen, (ebenso die dunkler leuchtende Kohlengluth), auf feiner Leinwand gemalt, (s. Transparent) sind entweder dem Gegenstande (den Versetzstücken, Prospecten ꝛc.) eingefügt (hinterklebt) od. man wendet sie in einzelnen für sich bestehenden Theilen, ausgeschnitten u. mit dünnem Drahte eingefaßt, als kleine Versetzstücke an. Das Entstehen und Anwachsen eines größeren Feuers, durch die Malerei in der Decoration dargestellt, z. B. ein brennendes Schloß od. ähnl., bewerkstelligt man dadurch, daß man den Coulissen u. Versetzstücken Klappen anfügt, auf deren obern Seite, wenn sie nämlich aufgezogen sind, die angenommene Ansicht, z. B. einer Burg in gut erhaltenem Zustande, auf der andern inneren od.

*) Wollte Jemand das Abbrennen eines Decorationsgegenstandes, wie es in jüngster Zeit irgendwo angerathen wurde, dadurch vorstellen, daß er bemalte Pfannen von Eisenblech, gefüllt mit Werg u. dieses getränkt mit einer heißen Mischung von Terpentin, Wachs u. Talg, an dem Decorationsstück (an dessen äußerer, dem Publikum sichtbaren, Ansicht) so vertheilen, daß sie dem angedeuteten Holzwerke (?) folgen, so würde er, ungerechnet des Qualmes u. Dunstes, den das Abbrennen einer solchen Mischung verbreitet, zu seinem Schaden alsbald den scheinbaren Brand in einen wirklichen sich verwandeln u. die fraglichen Decorationsstücke, wenn nicht gar das ganze Theatergebäude, vollständig in Feuer aufgehen sehen.

**) Die Spirituspfannen müssen immer hinter dem Decorationsgegenstande angebracht sein, und zwar von der Leinwand so weit entfernt, daß die Flamme diese nicht erreichen kann.

verdeckten Seite aber dieselbe Ansicht in Flammen u. in einem durch's Feuer zerstörten Zustande gemalt ist. Läßt man nun die Klappen einzeln nach u. nach nieder (herabfallen), so erscheint das allmählige Umsichgreifen des Feuers u. endlich die Decoration in vollen Flammen. Hinter den Einschnitten u. Durchsichten, so wie durch die transparenten Stellen der Decoration leuchten alsdann die Flammen der Spirituspfannen hervor, wodurch wohl Beweglichkeit u. eine Art von Leben erzielt wird, welches jedoch, wenn nicht gänzlich falsch, doch mindestens ungünstig auf die Malerei im Ganzen wirkt. Wie schon oben bemerkt, sind die Flammen der Blitzfackeln hinter den Durchsichten, als der Natürlichkeit gänzlich zuwider am meisten zu verwerfen u. nur dann statthaft, wenn der ununterbrochene Schein derselben von der Seite u. somit auf die Vorderansicht der Feuer-Decoration fällt, od. wenn sie mindestens so verdeckt sind, daß man die Entstehung der Flamme nicht bemerkt. Zur Beleuchtung der ganzen Scene nimmt man hierbei die hochrothen Schirme vor die Lampen (vgl. Beleuchtung p. 138), u. um einzelne Stellen noch besonders hervorzuheben, bedient man sich der Beleuchtungskasten mit rothen Schirmen oder eines Reflectors mit rothem Scheine. — Vorzüglich bei größeren Theatern, wo der größere Raum die hinlängliche Sicherheit bietet, u. wo man den monatlichen Verbrauch von 6—8 u. mehr Kannen Spiritus als etwas Unerhebliches betrachtet, lieben es die Maschinisten, oft auch aus Bequemlichkeit, Vorurtheil oder Gewohnheit, bei der Darstellung von Feuer mehr die wirklichen als die gemalten (transparenten) Flammen anzuwenden, od. doch diese durch jene oft mehr als nöthig zu unterstützen, ohne dadurch (wenigstens selten) eine größere Natürlichkeit zu erzielen. Man denke nur an die gebräuchliche Art, das Feuer in einem Kamin darzustellen. Man setzt in den Einschnitt des am Boden des Kamins angesetzten Heerdes von Holz, geschützt durch eine, ebenfalls mit dem nöthigen Einschnitt versehenen Platte von Eisenblech, eine Spirituspfanne der oben beschriebenen 2ten Gattung, deren Flamme ganz nackt u. kahl, (ohne alle Umgebung von Holz od. Kohlen, dergleichen in Natura anzulegen die Feuerordnung verbietet), aus dem schwarzen Heerd herausbrennt. Hier würde durch ein gemaltes kleines Vorsetzstück mit transparenten Stellen, welches die Bestandtheile eines brennenden Kaminfeuers, als Holz, glimmende Kohlen u. endlich die Flamme selbst täuschend nachahmt, u. welches nur durch eine kleine Spiritusflamme, sogar oft nur durch ein Licht erhellt werden darf, um es zu beleben u. demselben Beweglichkeit zu geben, doch ohne Zweifel eine viel bessere Wirkung erzielt werden, als durch die bloße Spiritusflamme, die je größer, je unnatürlicher ist. Auf ähnliche Art verhält es sich mit den meisten Decorationsgegenständen, die den Zustand des Brennens (doch immer nur scheinbar) darzustellen haben. So würde z. B. ein Scheiterhaufen, an dessen Vorderseite man gewöhnlich an einem sich kreuzenden Gestelle od. an Blechschienen Draht befestigt, auf welchem Stücke Schwamm *) aufgereiht sind, diese mit Spiritus getränkt anzündet u. zum Auffangen der herabfallenden brennenden Spiritustropfen Pfannen unterstellt, sodann noch gefüllte Spirituspfannen hinter die Einschnitte der gemalten Scheite hängt, natürlicher erscheinen u. weniger Gefahr drohend sein, wenn man mehr durch die Malerei als durch diese Spiritusflammen wirken wollte. Oder hält man das etwa für natürlich, wenn man eine auf den in wenig Secunden in vollen Flammen stehenden Scheiterhaufen gebrachte Person, mit blauem **) Antlitze (in einer durchaus widrigen u. unnatürlichen Beleuchtung) noch Minuten lang singen od. lange Reden halten und endlich doch noch aus den rings umgebenden Flammen hervorgeholt werden sieht, ohne den geringsten Schein irgend einer Verletzung? Passender ist hier gewiß ein transparenter Scheiterhaufen mit Klappen, deren allmähliges Oeffnen, die von unten auf um sich greifenden Flammen erscheinen lassen und wodurch die auf demselben befindliche Person weder scheinbar noch wirklich von der sie oft fast berührenden Flamme Gefahr zu laufen hat, wie dieß durch das Feuerfangen eines Schleiers, Mantels u. dgl. bei der geringsten Unvorsichtigkeit doch so leicht zu befürchten ist. — Wir haben nun noch einer Vorrichtung zu erwähnen, die dazu dient, eine plötzlich sich selbst zu entzündende Flamme hervorzubringen, wie z. B. in dem Becher des „Faust", dessen Inhalt, indem ihn Faust zum Munde führt, in rother Flamme auflodert, die jener zu trinken scheint. Die Schale des Bechers, etwas länglich, breit und niedrig, ist ohngefähr 1 Finger breit vom Rande ab durch ein Einsatzblech ausgefüllt, in welchem sich eine länglich viereckige etwas über ½ Zoll tiefe Rinne u. in dieser etwas Rothfeuer befindet; dicht neben dieser Rinne befindet sich eine zweite schmälere, in welche ein kleines Röhrchen von der Größe eines Federkiels paßt, welches mit Vitriolöl gefüllt ist. Durch das kleine Zündloch in der Scheidewand beider Rinnen ist ein Stückchen Stubine in die schmälere Rinne geführt, getränkt mit chlorinsaurem Kali (Kali chloricum). Der Becher wird nun so nach der Seite gehalten,

*) Manche umwickeln den Draht sogar mit Werg, von dem, wenn der Spiritus verzehrt ist, die Funken u. brennenden Flocken in die Soffitten fliegen.

**) Die Spiritusflamme vor das Gesicht gebracht, läßt dasselbe (trotz aller Schminke in bläulicher Todtenfarbe erscheinen. Es ist also auch für diejenigen Fälle ebenfalls wieder eine transparente Flamme anzurathen, wo die handelnden Personen hinter die Flamme z. B. eines Altares, wie die Julia in d. Vestalin, der Oberpriester in Jessonda rc. zu treten haben.

daß das in dem Röhrchen befindliche Vitriolöl nicht früher herauslaufen kann, als bis zu dem bestimmten Momente, in welchem die Flamme entstehen soll. Dann aber, indem man die Schaale nach der entgegengesetzten Seite biegt, entzündet das nun der Stubine zulaufende Vitriolöl dieselbe u. diese wieder das Rothfeuer. Ist dieses in Brand, so kann man den Becher mit einer ruhigen u. gleichmäßigen Bewegung, indem man denselben schief hält, unbeschadet in die Nähe des Mundes bringen. Ueberhaupt ist die ruhige u. sichere Haltung des Bechers in der vorgeschriebenen Art wohl zu beachten, soll er nicht vor der Zeit entflammen od. der Prozeß ganz mißglücken. Auf ähnliche Weise, wenn auch in and. Form, lassen sich mehr dergleichen überraschende Kunststückchen anbringen. —

Feuer-Anstalten, *F.-Ordnung*, *F.-Polizei*, für das Theater, unterliegen gänzlich den von den städtischen Behörden getroffenen Anordnungen, sind denselben polizeilichen Maßregeln unterworfen, wie sie für die allgemeine Sicherheit als zweckmäßig erkannt u. eingeführt sind u. werden größtentheils auch durch die städtische Behörde verwaltet. Dahin gehört: die von Zeit zu Zeit vorzunehmende *Feuerschau* (eine Untersuchung, ob die Feuerordnung gehörig gehandhabt wird); die Spritzenprobe und Untersuchung sämmtlicher Löschgeräthschaften; die Anstellung eines städtischen Kaminfegermeisters, der mit seinen Gesellen und Lehrlingen, während der Vorstellung an einem passenden Orte, gewöhnlich auf dem Feuerboden sich aufzuhalten hat; die nächtlichen Visitationen und Patrouillen des Haus-Inspectors, des Kastellans (Portiers, Hausmannes) u. des Kaminfegers; die Nachtwachen der Feuerleute (Feuerwache), wenn am Abend feuergefährliche Dinge producirt wurden, als da sind Feuerwerk (z. B. der so beliebte Feuerregen am Schlusse der Oper „Don Juan"). Am wichtigsten ist die gehörige und zweckmäßige Eintheilung der Theaterarbeiter, Maschinengehülfen u. des übrigen Dienstpersonals, damit diese alle bei drohender Gefahr augenblicklich an ihre *bestimmten* Stellen eilen, indem sie schon im Voraus durch Instructionen mit denjenigen Functionen bekannt sind, die ihnen bei Feuersgefahr zu erfüllen obliegen. Nächst diesem sei die Vertheilung u. der gute Bestand der *Löschgeräthschaften* die nächste Sorge der Behörde od. des Vorstandes; dahin gehört: 1) daß da, wo ein eiserner Vorhang die innere Hälfte des Theaters, also die Bühne von der äußern, den Zuschauerräumen, trennt, dieser sogleich ohne den geringsten Verzug herabgelassen werden kann; 2) daß die Wasserbehälter auf den zweckmäßigsten Stellen sich befinden, in gutem Stande und stets gefüllt, ebenso die Pumpen und die, das Wasser in die oberen Räume führenden Röhren u. Schläuche, in gutem u. gangbarem Zustande sind; 3) daß dasselbe mit den Spritzen (mindestens einer großen u. mehreren Handspritzen, was sich nach der Größe des Theaters richtet) der Fall ist, u. daß dieselben so eingerichtet sind, daß man sie augenblicklich an jedem beliebigen Orte in Thätigkeit setzen kann, weshalb sie stets gefüllt sein, oder transportable Wasserbehälter bei ihnen sich befinden müssen; 4) daß man der, in hinlänglicher Anzahl vorhandenen gut erhaltenen Eimer schnell habhaft werden kann u. endlich 5) daß lange Leitern u. Haken, eiserne Hangleitern, Aexte, scharfe Messer zum Durchschneiden der Decorationsleinen, ferner gefüllte Sandkübel, nasse Lappen u. ähnliche Löschmittel zur schnellen Disposition vorhanden seien. Letztere dienen hauptsächlich, so lange es noch möglich, zum Erdrücken des Feuers; namentlich ist brennender Spiritus nur durch das Entziehen der Luft, indem man feuchte Lappen ausdrückt, oder wenn er sich zu sehr ausgebreitet u. das Holzwerk schon ergriffen hat, durch Sand zu löschen. Bei dieser Gelegenheit können wir nicht umhin, des noch nicht sehr lange bekannt gemachten Mittels zu erwähnen, daß nämlich durch Häcksel (Häckerling, geschnittenes Stroh) eine auch schon bedeutende Flamme erdrückt werden kann. *) Die *Feuerordnung* enthält 1) die Verordnungen u. Instructionen zur Verhütung, 2) die Anordnung der zuerst zu nehmenden Maaßregeln beim Ausbruch eines Feuers. In der Hauptsache möchte beides ohngefähr in Folgendem bestehen: 1) Es muß mit Feuer und Licht vorsichtig umgegangen werden; in die Garderoben- u. Decorations-Magazine, in die oberen wie in die unteren Räume des Theaters u. überhaupt an alle feuergefährlichen Orte darf kein Licht, od. wo dieß gestattet ist, dasselbe nur in gut verschlossenen Laternen gebracht werden; auf der Bühne selbst ist jede Productionsart von wirklichem Feuer so einzurichten, daß sie nicht Schaden verursachen kann; dahin gehört: daß nirgends ein Licht, Spirituspfannen, Feuerwerksgegenstände, die bengalischen Feuer ꝛc. unbeachtet hingestellt u. gelegt werden dürfen u. daß die mit der Verwahrung u. Handhabung dieser Gegenstände beauftragten Leute bei schwerer Verantwortlichkeit, sich weder von ihnen entfer-

---

*) *Zur Verhütung von Theaterbränden* hat man kürzlich ein Mittel bekannt gemacht. Es besteht in einer Auflösung von *phosphorsaurem Ammoniak*, dessen Eigenschaft, die brennbarsten Zeuge unverbrennbar zu machen, zuerst von Gay Lussac angegeben wurde. Taucht man Mousselin in eine Auflösung dieses Salzes, läßt das Zeug wieder trocknen und hält es dann an die Flamme eines Lichtes, so brennt es nicht, sondern wird nur schwarz. Die meisten Mineralsalze haben diese Eigenschaft, keines aber in dem Grade, wie das genannte. Dieses Salz ist wohlfeil; für wenige Groschen davon kann man schon eine Menge Zeug tränken, u. bei den Theatervorhängen, Coulissen ꝛc. angewendet, würde die Gefahr, in welcher Theater schweben, um Vieles vermindert werden.

nen, sie in andere unberufene Hände geben, noch sonst leichtsinnig und unachtsam damit verfahren dürfen. Ferner darf die Production von Feuer nicht durch solche Materien und Hülfsmittel in Stand gesetzt werden, die durch Nachhaltigkeit des Brennstoffes und durch Schwierigkeit des Auslöschens, Zündstoff verbreiten und das Theater in Feuersgefahr versetzen kann; so darf z. B. in einem durch die Decoration dargestellten Kamin, auch wenn die Flamme selbst nur durch brennenden Spiritus erzeugt wird, weder Holz, Kohlen noch sonst ein grober Brennstoff angelegt werden; dasselbe gilt für alle übrigen Fälle, bei Altären, Scheiterhaufen, Bivouackfeuer ꝛc. Hieraus wird einleuchten, daß, sowie Pech u. Schwefel kein passendes Material zu einem productiven Theaterfeuer ist *), auch gleich brennbare Stoffe, wie z. B. Werg mit Terpentin, Wachs u. Talg getränkt, nicht in dem Decorationswesen angewendet werden dürfen, deren leichte Bestandtheile eher jede gänzliche Entfernung, als auch nur die geringste Annäherung von compacten Brennstoffen erfordern. Fernere einzelne Bestimmungen der Feuerordnung 1. findet man in den betreffenden Artikeln, als Beleuchtung, Maschinenwesen ꝛc. Das Verbot des Tabakrauchens in dem Theatergebäude, als schon der Schicklichkeit zuwider, bedarf hier kaum einer Erwähnung, 2) Die am zweckmäßigsten zu nehmenden Maßregeln beim Ausbruch eines Feuers lassen sich nur in sehr allgemeinen Bestimmungen geben, da sie theils durch die localen Verhältnisse, theils durch die Besonderheit des Falles bedingt sind. Im Allgemeinen, als bei allen Theatern anwendbar, wären ohngefähr folgende Verfügungen zu treffen: Rettungsanstalten. Sämmtliche Beamten und die bei den verschiedenen Verwaltungszweigen Angestellten, als der Cassirer, der Bibliothekar, Secretair, Oekonom, die Garderobiers, der Requisiteur, Schuhmacher, Friseur, haben mit den ihnen beigegebenen od. für diesen Fall beorderten Leuten ihre Locale augenblicklich auszuräumen, hauptsächlich die kostbarsten Gegenstände, die Bücher, Rechnungen ꝛc. vor allem zu bergen u. für den Bestand u. die Erhaltung der unter ihrer Obhut befindlichen Effecten, so viel in ihren Kräften steht, zu sorgen, worin sie die von den städt. u. Milit.-Behörden beorderten Wachen unterstützen werden. Es muß vorherbestimmt u. sämmtlichen Betheiligten bekannt sein, wo die geretteten Gegenstände hinzubringen sind. Von den Logenschließern, Thürstehern ꝛc. müssen alle äußeren u. ebenso alle Communications-Thüren aufs schnellste geöffnet werden, damit das Publikum sich so viel wie möglich vertheilen kann, u. das gewöhnlich Unglück herbeiführende besinnungslose Gedränge vermieden wird. Alle inneren, nach der Bühne hinführenden Thüren müssen so lange wie möglich zugehalten werden, um dadurch, wie durch das Schließen od. Herablassen der Vordergardine, den die Gefahr vermehrenden Zugwind zu vermeiden. Der Beleuchter hat sämmtliche Lampen, außer dem Kronleuchter, zur Verbreitung hinlänglicher Helle brennen zu lassen, ja an die sonst dunkler gehaltenen Orte, wo es nöthig, noch dergleichen hinzubringen. Den Kronleuchter hat derselbe herabzulassen, da dieser, wenn das Feuer sich ihm nähern u. die Hängseile verbrennen sollten, zuerst herabstürzen u. die unten mit Löschen Beschäftigten tödtlich verletzen kann, welches dann natürlich weniger zu befürchten ist, wenn derselbe in doppelten u. doppeltgegliederten eisernen Ketten hängt. Die Decorationen sind nicht zu retten, wenigstens nicht aus dem Hause zu bringen; daher sind in der kürzesten Frist sämmtliche Coulissen u. Versetzstücke auf das Podium umzulegen und auf ein gegebenes Zeichen, auf welches sich alle unten befindlichen Personen an die Seitenmauern der Bühne zurückziehen, die sämmtlichen Schnuren, Leinen u. Stricke des Schnürbodens, dem Feuer zunächst angefangen, von dem Schnürmeister u. seinen Gehülfen mit langen, starken u. sehr scharfen Messern, die sich zu beiden Seiten des Schnürbodens in wohlverwahrten Scheiden befinden, durchzuschneiden, damit alle Prospecte, Sofitten und übrige hängende Gegenstände auf das Podium herabfallen. Ist das Feuer in den obern Räumen des Theaters ausgebrochen, so muß dasselbe ohne Berücksichtigung der unten vorgenommenen Arbeiten zuerst geschehen. Durch dieses Verfahren kann nicht nur allein ein Theil der Decorationen möglicherweise erhalten, sondern auch nur einzig und allein das Gebäude gerettet werden. (Daß alle die erwähnten Anordnungen nur dann in's Werk gesetzt werden, wenn wirkliche Gefahr vorhanden, versteht sich von selbst.) Löschanstalten. Selten, ja fast nie ist ein Theater, in welchem das ausgebrochene Feuer schon eine gewisse Ausdehnung erhalten hatte, gerettet worden; am allerwenigsten aber dann, wenn das Feuer auf dem Schnürboden od. überhaupt in dem oberen Raume entstanden war. Es möchte indessen doch nicht so ganz unmöglich sein, ein Theatergebäude vor der gänzlichen Zerstörung zu bewahren, vorausgesetzt, daß das Feuer nicht erst dann entdeckt wird, wenn durch dasselbe schon sämmtliche Communicationswege abgeschnitten sind, das Feuer schon zum Dache herausbrennt und daß es an den nöthigen Hülfsmitteln nicht fehlt. Wenn für diesen Fall einem Manne, begabt mit der hinlänglichen Geistesgegenwart, ruhiger Ueberlegung und dem nöthigen Ansehen, die Leitung allein übertragen u. die unumschränkte Vollmacht gegeben wird, nach seiner

*) Schon im gewöhnlichen Leben gilt dasselbe als Metapher für etwas Flüchtiges, Unhaltbares, leicht Vergängliches.

besten Einsicht zu handeln, wenn seine zur Dämpfung u. Bewältigung des Feuers beorderten Leute mit der strengsten Subordination nur einem Willen u. einem Befehle zu gehorchen haben, und wenn nebst der gewissenhaften und prompten Ausführung des oben Angeführten noch hinreichende Hülfe von Außen kommt, so möchte die allgemein geglaubte u. oft ausgesprochene Meinung, ein Theater, in welchem auf der Bühne Feuer entsteht, wäre nicht zu retten, zur Lügnerin gemacht werden. Dazu gehört dann aber noch, daß der mit den Löschanstalten Beauftragte vollkommen mit der Localität, wie mit den Einzelnheiten des ganzen Bühnenwesens vertraut ist und die vollkommene Kenntniß der ihm zu Gebote stehenden Hülfsmittel besitze, daß aber hauptsächlich das ganze Personal mit der so nöthigen Besonnenheit auch den besten Willen vereine. Es darf überhaupt niemals verheimlicht werden, wo und wie groß die Gefahr sei, wodurch allein schon oft Hülfe unmöglich wurde; u. wäre sie in ihrem Entstehen auch noch so klein, das Theater-Dienstpersonal hat beim Bekanntwerden derselben, ohne zu fragen, aufs Pünktlichste seinen Pflichten nachzukommen. Eine von Zeit zu Zeit gehaltene Feuerprobe würde dazu dienen, jeden Einzelnen des Personals mit der ihm besonders aufgetragenen Verrichtung bekannt zu machen, wodurch die Leute im Voraus mit der Gefahr vertraut gemacht werden, während man zugleich dem vorbeugt, daß bei dem ersten Lärm nicht alle durcheinander laufen, einer gegen den andern rennt u. hindert, sondern daß Jeder mit Bestimmtheit und Sicherheit das ihm Aufgetragene vollzieht; selbst von dem männlichen Schauspielerpersonale jedesmal Einige zur Beiwohnung der Feuerprobe einzuladen, damit auch sie mit der Localität, den Hülfsmitteln u. den zu nehmenden Maßregeln bekannt würden, müßte in Augenblicken der Gefahr nur vom größten Nutzen sein, da sie es alsdann wären, die, käme das Feuer während einer Vorstellung aus, der trostlosen Verwirrung u. oft heillosesten Besinnungslosigkeit steuerten und namentlich dem so schreckhaften Frauenpersonale und wie überhaupt der Hülflosigkeit durch kräftiges Handeln rathend und helfend zur Seite stünden. Ruft man sich die gräßlichen Auftritte u. Unglücksfälle in's Gedächtniß zurück, die bei den Bränden der Theater zu Paris, London, Petersburg u. a. Statt hatten, so findet obiges, natürlich mehr in's Einzelne ausgearbeitete u. den Verhältnissen angepaßte Verfahren ganz gewiß die so nöthige Beachtung, um so mehr, da in dieser Beziehung die Einrichtung der meisten, namentlich Privat- od. Provinz-Theater vernachlässigt ist. Als Muster können die jetzt bei dem Münchner Hoftheater eingeführten Löschanstalten und Feuerverordnungen dienen.

Feuerwache. Die von der städt. Behörde dem Theater beigegebenen Feuerwächter müssen von der Theaterverwaltung für ihre Dienstleistungen besonders honorirt werden. Sie haben außer ihrer Gegenwart im Theater während einer Vorstellung u. den angeordneten Patrouillen, Visitationen, auch noch nach einer Vorstellung die Nacht im Theatergebäude durchzuwachen, wenn in derselben feuergefährliche Productionen Statt fanden. Gewöhnlich wird zu diesem Zwecke eine große Laterne auf die Mitte der Bühne gestellt, wo der Sammelplatz u. Aufenthaltsort der Wächter in der Regel angenommen wird.

Feuerboden, eine zu beiden Seiten der Bühne an der Wand hinlaufende, unter dem Schnürboden befindliche Gallerie. Es befinden sich auf dem F. Löschapparate; er ist während der Vorstellung der zweckmäßigste Aufenthalt für die Kaminfeger u. Feuerwachen und gestattet bei vorkommender Feuersgefahr eine von dem Schnürboden unabhängige freie Bewegung zur Handhabung der Löschanstalten, weshalb derselbe auch nur von den Personen betreten werden sollte, deren Dienstleistungen ihre Gegenwart dort nöthig macht. Da er sich dicht unter der Gallerie des Schnürbodens hinzieht, so kann er auch bei einzelnen Vorfällen, wo es für die Leitung des Decorationswesens erforderlich ist, mit zu Hülfe genommen werden, z. B. beim Dirigiren eines Flugwerkes, beim sichtbaren Einschlag ꝛc. Uebrigens wird er bei beschränkter Localität nur allzu oft ganz gegen seine Bestimmung verwendet.

Feuergewehre. Zum Unterschiede von dem groben Geschütz alle die Pulverwaffen, die von einem einzigen Manne gehandhabt werden können, sei es ein Doppelhaken, eine Flinte, Karabiner od. Pistole. Matthäus de Tuna bezeichnet den deutschen Mönch Albertus Magnus als Erfinder der Feuerbüchsen u. Handröhre (**bombardula et sclopus manualis**). Es ist wahrscheinlich, daß die ersten kl. Feuergewehre unter die Klasse der sogenannten Fauströhre gehörten, u. daß die 500 im Jahre 1364 zu Perugia in Italien gefertigten eine Spanne langen Knallbüchsen, welche jeden Harnisch durchschossen, die erste Waffe dieser Art waren, obgleich nach Pelzl's böhm. Gesch. schon zwischen den J.n 1310—1346 ein Bürger von Beraun den Flintenlauf erfunden, Heinrich VII. bei der Belagerung von Brescia 1311 zuerst vom Schießgewehr Gebrauch gemacht u. der Markgraf von Este 1334 bereits eine bedeutende Menge von Armbrüsten, Knallröhren u. Schlüsselbüchsen besessen haben soll. Da aber die Handröhren wegen ihrer Kürze dem Zweck nicht ganz enspra- chen, so vergrößerte man sie; der Lauf erhielt mehr Länge und die Benennung Luntenrohr oder Büchse (letztere nicht mit den späteren Jagd- od. Pirschbüchsen zu verwechseln). Ihr Gebrauch verbreitete sich um das J. 1378 vorzüglich

in Deutschland sehr schnell; im Jahr 1389 brachten die Deutschen sie nach Rußland. Die Schweden kannten schon zu Ende des 14. Jahrh. die Feuerwaffen; Stockholm hatte 1431 Büchsenschützen, und im Jahr 1429, 1430 u. 1446 hielt man zu Nürnberg, Augsburg und Braunschweig das erste Scheibenschießen. Anfänglich waren alle Feuerröhre mit Luntenschlössern versehen, und nach den wesentlichen Verbesserungen, die diese nach und nach erhielten, nannte man die Gewehre Luntenmuskete, welche theilweise bis in das 17. Jahrh. im Gebrauch blieben. Um das Jahr 1530 waren bei den Türken F. noch selten, 1560 aber in Menge anzutreffen. Noch im 15. Jahrh. erfand man, in der Vervollkommnung der Schußwaffen fortschreitend, die Doppelhaken, Streu- u. Ziel- od. Pirschbüchsen. Vorzüglich die Spanier zeigten in jenem Zeitraume eine große Geschicklichkeit in Handhabung der Feuergewehre, deren Schwere ein Losschießen aus freier Hand verhinderte und man hierzu einer Stütze oder Gabel (Fourquete) bedurfte. In Frankreich erfolgte die Einführung der Musketen um 1569—1574. — Der Gebrauch des kleinen Feuergewehres beschränkte sich indessen nicht ausschließlich auf das Fußvolk; auch die Reiterei bediente sich desselben, u. zwar nur in leichterer u. kürzerer Gestalt. Allgemeine Hauptschußwaffe für sie blieb die bald längere, bald kürzere Pistole, welche, wie sämmtliche F. der Reiterei, mit dem im 15. Jahrh. zu Nürnberg erfundenen Radschloß versehen war. Die leichten Reiter, Schützen od. sogenannten Ringerpferde trugen außerdem noch ein Feuerrohr über die Schulter gehangen, welches bei den Argoulets od. Arkebusirern zu Pferde bloß eine Art kurzer, 2½ Fuß langer, Karabiner war (Petrinal genannt). Gust. Adolph errichtete zuerst im J. 1631 ganze, bloß mit Feuerröhren bewaffnete Regimenter, von denen schon einige Compagnien Musketen mit Radschlössern hatten. Die Dänen folgten hierin den Schweden 1657. Die jetzige Hauptwaffe der Infanterie, die Flinte, soll im Jahre 1640 in Frankreich erfunden worden seyn u. ihren Namen von dem alten Worte Flinz od. Blynz, welches einen Kiesel od. Hornstein bezeichnet, erhalten haben. Anfänglich wurden nur die leichten Truppen damit bewaffnet, im J. 1671 aber errichtete Ludwig XIV., König v. Frankreich, ein Regiment, welches Flinten führte, zum Unterschiede von den Musketieren den Namen Füsiliere erhielt u. ursprünglich zur Bewachung des Geschützes bestimmt war. (Jetzt nennt man in Frankreich alle Infanteristen, die weder Grenadiere noch Voltigeure sind, Füsiliere). Diese Flinten verbreiteten sich in den Jahren 1680—1700 äußerst schnell, vorzüglich in Deutschland, u. verdrängten die schwere unbehülfliche Muskete u. die Pike. Das östereich. Heer erhielt Ende des 17. Jahrh. Flinten; denn noch zu Montecuculi's Zeiten, 1670, war ein Drittheil jedes Infanterieregiments mit Piken bewaffnet. Bei den Franzosen wurde die Flinte erst 1703 auf die dringenden Vorstellungen Vauban's zur Hauptwaffe erhoben. Die braunschweigischen Truppen bekamen sie bereits 1636; die schwedischen hingegen allgemein um das J. 1721; die Türken lernten sie noch später, zu Anfang des 18. Jahrh., kennen. Endlich erhielten, durch die Hinzufügung des Bajonets, sowie durch die neuere Einrichtung mit dem Schlagschlosse (percussion) die F. nach u. nach die jetzt allgemein angenommene bekannte Gestalt.

Zum Gebrauch für das Theater sollen in der Requisitenkammer sich vorfinden: eine Anzahl gleichgestalteter, gut erhaltener Militär-Flinten mit Bajonets (an denen, wie so häufig, die Riemen u. Flintensteine, oder als Ersatz letztere von Holz, nicht fehlen dürfen); eine Anzahl Jagdgewehre, ebenfalls mit Riemen, Steinen u. Ladestöcken versehen; Pistolen von verschiedener Größe u. Gattung. Steht, wie in Residenzen, eine Rüstkammer zu Gebote, aus welcher F. der früheren Zeit dem Theater geliehen werden, so ist dieß für die Correktheit des Costumes natürlich eine wohl zu beachtende Hülfe. Schadhafte F. sind zur Bewaffnung von Volkshaufen u. dgl. und für einzelne Fälle wohl zu gebrauchen, u. dürfen darum ebenfalls nicht fehlen. Die Läufe der F. werden mit einem Stück Leder u. Hammerschlag blank geputzt, durch Einölen vor Rost bewahrt. Die Gewehrkammer darf nicht feucht sein u. die F. müssen so viel wie möglich vor Temperaturwechsel bewahrt, z. B. im Winter nicht aus der kalten Luft in die geheizten Garderoben u. aus diesen wieder auf das kältere Theater gebracht werden; sie laufen an, u. sind sie geladen, versagt leicht der Schuß. Die nach einer Vorstellung noch geladenen Gewehre müssen augenblicklich entladen, die abgeschossenen rein abgeputzt, und wo nicht ein eigends verantwortlicher Aufseher angestellt ist, müssen die Gewehre immer einem Büchsenmacher zur Durchsicht übergeben werden, um auf jede Art vor den so leicht möglichen Unglücksfällen bewahrt zu seyn. Das Uebrige s. unt. Schießen.

Feuer-Sack, ist eine an beiden Enden zusammengenähte, mit Feuer bemalte Leinwand-Bahn, die auf zwei untereinanderliegenden horizontalen Wellen läuft. Der Abstand der Wellen, die in einem aufrechtstehenden Gestelle in Zapfen laufen, ist willkührlich oder richtet sich nach dem Einschnitte des Prospectes oder Versetzstückes, hinter welchem der F. in Bewegung gesetzt wird, welches mittelst einer Kurbel geschieht; doch kann man diese auch leicht entbehren u. durch fortwährendes Herunterziehen der Leinwand dieselbe herumdrehen (vgl. Wasser-Sack).

Feuer-Wellen, s. Wasser-Wellen.

Feuerwerk. Obgleich ein solches überhaupt

oder auch nur in Einzelnheiten, als: Feuerräder, Feuerregen, Sprühteufel, Kanonenschläge u. dgl., sey es zur Ausschmückung oder als Hülfsmittel zu Knalleffecten, in mehr wie einer Beziehung aus theatralischen Productionen als unstatthaft gänzlich verbannt bleiben sollte, so findet sich doch die Anwendung solcher Zugpflaster mit nur wenigen Ausnahmen fast auf allen, den kleinsten, wie den größten Theatern. Und welche Wichtigkeit manche Directoren auf diese Spiegelfechtereien legen, zeigen uns die Theaterzettel, die mit ellenlangen Buchstaben das große Ereigniß verkünden müssen, daß z. B. bei der Erscheinung eines Geistes eine Rakete platzen oder der Faust unter feurigen Funken (genannt Feuerregen) zur Hölle fahren wird. Mögen nun aber auch solche Feuerwerks-Kunststückchen angebracht werden, wo sie wollen, so ist doch für alle Fälle der wohlgemeinte Rath beachtungswerth, die Gefahr, die dergleichen Dinge schon an u. für sich einem Theater bringen können, nicht noch durch Unachtsamkeit u. Leichtsinn zu vergrößern u. alle Feuerwerks-Gegenstände durchaus immer nur von einem erfahrenen Feuerwerker besorgen zu lassen. Vorzüglich ist bei dem Feuerregen, welcher dadurch erzeugt wird, daß man eine Reihe unterwärts gekehrter Raketenhülsen, gefüllt mit einem Raketensatz von Pulver, Schwefel, Kohlenstaub u. Stahlspänen, an einen Spalier-Rahmen befestigt, gewöhnlich in der ersten Gasse zwischen die Decken (Sofitte u. Prosceniumsdecke) aufziehen, dort anzünden u. ausbrennen läßt, die größte Vorsicht anzuwenden. Schon daß sich das sprühende Feuer in der Höhe zwischen den Sofitten an einem wenig zugänglichen Orte befindet, macht die Gefahr augenscheinlich, die bei glücklichem Ausgange übrigens dadurch immer noch nicht ganz beseitigt ist, indem die noch nachglimmenden Raketen-, mehr noch aber die Stubinenhülsen herab u. unbeachtet an einen Ort fallen können, wo sie gefahrbringend sind. Ist denn aber überhaupt dieser Firlefanz werth, der geringsten Gefahr sich auszusetzen, werth, daß das Publikum durch einen oft unerträglichen, erstickenden Dampf belästigt wird, daß die Kehlen der Sänger, noch während sie zu singen haben, auf ungewohnte Weise übermäßig gereizt werden? — Feuerräder, Schwärmer, Kanonenschläge sind eine zu alltägliche Kinderspielerei, als daß sie, oder die Art u. Weise ihrer Anwendung, hier einer Erklärung bedürften.

Fiasco (machen), das Gegentheil von **Furore** (s. d.).

Fides (gr. πιστις, Myth.), Göttin der Treue bei den Römern, erscheint gewöhnlich mit verschlungenen Händen, einer Turteltaube, Mohnköpfen, Aehren u. s. w.; ihre Priester umwanden während ihres Dienstes Kopf u. Hände mit weißen Tüchern.

Figur, (vom lat. fingere: bilden, gestalten). 1) Im Allgemeinen: eigentlich Beschaffenheit eines Dinges, namentlich in Bezug auf den Umriß. — 2) Die Menschengestalt. (Wird auch in der Bildnerei u. Malerei von Figur verstanden, daher mit [Marmor-] Figuren gezierte Gärten — sind gewöhnlich für den Gebrauch auf der Bühne, nebst ihren Piedestalen auf Leinwand oder Pappe gemalt, ausgeschnitten u. auf Latten befestigt) (vgl. Statue). 3) Tanzkunst. Hier versteht man unter F. den regelmäßigen u. symetrischen, geraden oder ungeraden, kreis- oder schlangenförmigen Weg der Tänzer; sie dient zur Schönheit u. Charakteristik des Tanzes u. kann auch durch (Zeichen) Linien oder Punkte vorgeschrieben werden (vgl. Choregraphie). Da die Tanzkunst auch auf mathematischen Grundsätzen beruht, so hat man folgende 5 Figuren oder Linien als Grundlage für alle übrigen aus diesen künstlich zusammengesetzten Figuren festgestellt: a) Die gerade Linie od. Figur, welche der Länge nach, von einem Punkt zum andern, ohne Abweichung, fortgeht; b) die Diametral-F., welche quer, von einer Seite des Theaters zur andern gezogen oder getanzt wird; c) die Zirkel-F., wenn sich der Tänzer in gleicher Entfernung um einen feststehenden Punkt bewegt; d) die Diagonal-F., welche von einem Winkel des Theaters zu dem andern schräg gegenüberstehenden getanzt wird; u. e) die Schlangen-F., die aus zwei verbundenen, gegeneinanderlaufenden Bogen besteht. — Sämmtliche Figuren werden, wenn sie die Figuranten auf beiden Seiten zugleich zu tanzen haben, in regulaire u. irregulaire, d. h. in gleiche od. sich entgegengehende Figuren eingetheilt. 4) In den redenden Künsten: die bildlichen Ausdrücke, welche dem Gedanken durch Versinnlichung Leben u. Ausdruck geben. 5) Musik: a) Tonfiguren: der Inbegriff mehrerer Noten von gleicher oder verschiedener Gattung, Bruchstücke einer Melodie, die an verschiedenen Stellen mit wechselnder Modulation wieder gebracht werden. In Orchestersätzen werden solche Figuren abwechselnd von verschiedenen Instrumenten vorgetragen u. das Tonwerk erhält dadurch Einheit u. Zusammenhang. In der neuen Opernmusik spielen die Figuren eine große Rolle. b) Im beschränkteren Sinne nennt man auch Figur jede Zergliederung melodischer Hauptnoten in Noten von geringerem Werthe, sey es, daß letztere mit durchgehenden u. Wechselnoten vermischt sind oder nicht. Der Grund zu dieser Benennung scheint in den zur Bezeichnung nothwendigen Linien u. Strichen zu liegen, welche auf dem Notensystem Figuren bilden. — Daher: Figurirt, mit Figuren verziert; Figuralgesang, Figuralmusik, mit Figuren sub 5, b) verz. Ges. u. M.

Figuranten nennt man auf der Bühne solche Personen, die nur ihre Figur hinzustellen haben,

ohne weiter elbst zu handeln, besonders im Ballet, die nicht Solo, sondern nur truppenweise tanzen, u. nur als Bindungsmittel u. zur Ausfüllung der Zwischenscenen dienen (s. Ballet u. Statisten).

Diese Figuranten sind bei großen Theatern in Massen vorhanden u. oft unbegreiflich schlecht bezahlt. Junge schöne Mädchen betrachten in Haupt- und Residenzstädten diese Stellung als eine Empfehlungsgelegenheit zu einträglicheren Geschäften; Grisetten benutzen sie zum Vorwande eines legitimen Aufenthaltes ꝛc. — Indessen ist von den bei einem großen Ballet angestellten Figuranten (Figurantinnen) zu verlangen, daß sie die richtige Kenntniß der Grund-Pas der Tanzkunst (s. d.) haben. Variirte Schritte, oder vielmehr zusammengesetzte (Pas composes), werden ihnen von dem Balletmeister eingeübt. — Die ersten Figuren, welche vorn anstehen und wozu man natürlich die geschicktesten u. schönsten F. wählt, heißen Coryphäen; die übrigen sind dann nach guter Körperbildung sowohl, als nach dem Grade ihrer Kenntnisse u. ihrer Geschicklichkeit, nebst Berücksichtigung ihrer Größe, eingetheilt. Es ist hierbei jedoch noch zu bemerken, daß in den hintersten Gliedern nicht durchweg die mit der wenigsten Kenntniß u. Fähigkeit begabten F. angestellt werden dürfen, indem bei Wendungen ꝛc. gerade die letzten Figuren am meisten sichtbar werden.

Finale (Mus.). In den Opern nennt man so die großen Ensemblestücke, womit, meistens unter Mitwirkung des Chores, die Acte schließen, und bezeichnet sie mit dem Worte: erstes, zweites, drittes Finale, je nachdem sie am Schlusse des ersten, zweiten od. dritten Actes vorkommen. Logroscino, ein Tonsetzer, der zur Zeit Pergolesi's blühte, hat das erste Finale gesetzt, u. Paisiello führte sie zuerst in die serieuse Oper ein. Das Finale einer Oper ist großer Abwechselung fähig u. an keine bestimmte Form gebunden. Oft beginnt es, meistens endet es mit einem Chore; inzwischen kommen längere u. kürzere Sätze für eine, zwei od. mehrere Stimmen vor, je nachdem es die Handlung erfordert; selten werden Recitative eingeflochten. In der Verflechtung u. Zusammensetzung dieser Sätze kann der Tonsetzer seinen Beruf zur Operncomposition darthun; hauptsächlich muß er darauf sehen, daß am Schlusse nach Thunlichkeit alle bis dahin zerstreut gewesenen Elemente sich zu einem effectvollen, imponirenden Ganzen vereinigen. Mozart hat uns im Figaro u. Don Juan herrliche Muster von Finalen hinterlassen. Die neueren Componisten wenden mit Recht große Aufmerksamkeit auf den Actschluß (s. d.), weil er am längsten die Zuhörer beschäftigt u. der Eindruck durch kein unmittelbar darauf folgendes Stück geschwächt wird.

Finale heißt auch das letzte Stück bei solchen Tonstücken, die aus verschiedenen Sätzen bestehen, wie Symphonie, Quartett, Sonate u. s. w.

Firman (Ferman, türk.). Ein Befehl, der im Namen des Sultans vom Großwessir ausgefertigt wird (daher auch ein von diesem ausgefertigter Paß). Man leistet dem F. unbedingte Folge, u. der ihn Lesende drückt ihn vorher ehrfurchtsvoll an die Stirne. Er besteht aus einem Pergament, umwunden mit einer grünseidenen Schnur, die mit einem großen Siegel befestigt ist. Das Pergament steckt nur halb, so daß der größere Theil sichtbar ist, in einer goldenen, 4 Zoll breiten u. 4 Zoll langen Kapsel, welche doppelte Platten hat, wie das Futteral zu einem Buche. Auf 3 Seiten um die Kapsel, deren Platten schwarze, arabische Buchstaben eingegraben sind, geht durch angebrachte Oesen od. kl. Ringe ein grünes schmales Atlasband, welches so lang ist, daß es um den Hals befestigt werden kann.

Fistel, Fistelstimme. (Mus., s. Kopfstimme). Fistuliren, mit Kopfstimme singen.

Flaggen, heißen im Seewesen die Fahnen, welche oben an den Masten aufgezogen werden, um durch sie, vermöge ihrer Form, Farben, Wappen u. anderer Zeichen die Nation, so wie die Würde oder den Rang des Befehlshabers eines Schiffes erkennen zu lassen. Der Admiral allein ist berechtigt die große viereckige National-Flagge am großen Mast fliegen zu lassen. Die übrigen Commandeurs hissen ihre F. nach ihrem Range an anderen Masten auf, oder dieser wird durch die besondere Form der F. bezeichnet. Kauffahrer dürfen sie nur am Hintermast aufstecken. Am Hintertheile eines Schiffes über dem Steuerruder eine F. wehen zu lassen, ist allen Schiffen erlaubt. Die Waffenstillstands- oder Parlamentairsflagge ist bei jeder Nation weiß, die Corsarenflagge schwarz od. auch roth. Die rothe F. dient auch als Zeichen zum Kampfe. Die Fahrtflagge, die am Hintertheil des Schiffes aufgesteckt wird, dient zur Zurückberufung der Matrosen, die am Lande sich befinden, um ihnen die baldige Abfahrt bekannt zu machen. Ihre Farbe ist nach den Nationen verschieden. Wann, wo, u. die Art, wie eine F. aufgezogen wird, hat gewisse Bedeutungen u. giebt besondere Umstände zu erkennen, worüber genaue Bestimmungen festgestellt sind. Für uns möchten aber hauptsächlich Gestaltung u. die Farben der F. einer Beachtung werth seyn. Wir lassen hier die Flaggen der vorzüglichsten seefahrenden Nationen folgen, wie sie früher geführt wurden oder noch jetzt bestehen.

Algier führt eine sechseckige, rothe Flagge, mit einem Türkenkopfe, der einen Turban auf hat; — Amsterdam drei Balkenstreifen, von welchen der oberste roth, der mittlere weiß u. der unterste schwarz ist. In dem mittlern ist das Stadtwappen. Belgien: s. Niederlande. Brasilien: s. Por-

tugal. Bremen: 5 rothe u. 4 weiße Balkenstreifen, hinterwärts gegen die Stange zu mit weiß u. rothen, kleinen Caro's. Dänemark: roth, mit weißem, sie rechtwinkelig durchschneidendem Kreuz u. Namenszug des Königs in der Mitte; Kauffahrteiflagge ohne letzteren u. wimpelartig ausgeschnitten. England: die königl. F. weiß, nach andern gelb, hat in der Mitte einen getheilten Schild, darin die Wappen von England, Schottland u. Irrland, mit dem Herzschilde, u. in demselben das königl. Wappen; um den Schild die Worte: „hony soit qui mal y pense", darüber die königl. Krone. Zuweilen besteht sie nur allein aus dem königl. Wappen, welches die ganze F. bedeckt. — Die Unions-F. roth, mit der Inschrift in engl. Sprache: „Für die protestantische Religion, u. für Englands Freiheit". Die Admirals-F. roth, mit aufrecht gestelltem silbernen Anker, welcher mit einem weißen Tau schlangenartig umwickelt ist. Die Bogspriets- od. Jak-Flagge, von allen kgl. oder dem Könige dienstbaren Schiffen geführt, ist blau, mit einem mit Silber eingefaßten Kreuze, nebst einem dazwischen gesetzten Andreas-Kreuze mit rothem Rand. Die Marine Großbritanniens wurde früher so wie jetzt in drei Geschwader getheilt: das rothe, weiße u. blaue, daher auch drei verschiedene Flaggen, je nachdem der Admiral von der rothen (ganz rothen Fl.), weißen (durch ein rothes Kreuz in 4 Viertel getheilt) od. ganz blauen Flagge ist. In dem obersten u. hintersten Viertel einer jeden dieser F. sind im blauen Grunde 2 rothe, weiß eingefaßte, sich durchschneidende Kreuze, welche das blaue Feld in 8 gleiche Theile theilen. Die F. des rothen Geschwaders ist zugleich die der Kauffahrer, denen es indeß freisteht, eine der beiden anderen zu führen, wenn sie solche der Länge nach mit einem rothen Streifen einfassen. Frankreich: Königl. F. weiß mit gold. Lilien beworfen, u. dem Wappen des Königreichs in der Mitte, welches mit den Ordensketten des Michaels- u. H. Geist-Ordens umgeben ist u. zwei Engel zu Schildhaltern hat. Königl. Galeeren-F. roth, mit gold. Lilien besät u. dem königl. Wappen in der Mitte. Admirals-F. weiß. Die F. der Kauffahrer sind blau, mit einem weißen St. Andreas-Kreuz durchstreift, u. dem königl. Wappen in der Mitte. Zur Zeit der Republik u. unter Napoleon hatten alle F. die Nationalfarben, blau, roth u. weiß. Genua führt ein rothes Kreuz in weißer Flagge; ebenso Griechenland zur Zeit des Freiheitskampfes. Hamburg: silberweiß breithürmiges Castell oder auch drei abgesonderte silberweiße Thürme in rother F. Hannover: s. England, mit dem Zusatz eines weißen Pferdes auf dem rothen Kreuze. Holland. Die F. der General-Staaten ist roth, mit einem gold., aufgerichteten Löwen, welcher in der rechten Klaue ein silb. Schwerdt, in der linken 7 goldene Pfeile mit blauen Spitzen hält. Die sogenannte Prinzen-F. ist roth, weiß u. blau, balkenweise gestreift, welches die von den Holländern insgemein geführten Farben sind. Irland: weiße F. mit einem rothen Andreas-Kreuze. Lübeck: weiß u. roth getheilte F. Malta: rothe F. mit weißem Kreuze; oder auch eine weiße F. mit einem rothen achtspitzigen (sogenannten Malteser-) Kreuze in der Mitte. Niederlande: blau, weiß u. orange, der Länge nach gleich breit gestreift. Nordamerikanische Freistaaten: die F. hat so viel blau u. weiße Streifen, als Staaten sind, (nämlich 25). Norwegen: (für Kauffahrtei-Schiffe) roth mit blauem, rechtwinkelig stehendem, weiß eingefaßtem Kreuze; (für Kriegsschiffe) die Uriasflagge. Oestreich: (früher) einen schwarzen, ausgebreiteten, zweiköpfigen Adler, in der rechten Klaue das Schwerdt, in der linken den Scepter haltend u. mit der kaiserl. Krone bedeckt, in gelber F., (jetzt) roth, mit weißen Längsstreifen in der Mitte. Oestreichische Niederlande: das burgundische rothe, zackige Andreas-Kreuz in weißer F. Polen. Früher war die königl. F. roth, in welcher man einen aus blauer Wolke hervorragenden, mit Gold u. Linnen bekleideten Arm erblickte, der einen silb. Säbel mit schwarzem Griff zum Hieb hält. Portugal: die königl. F. ist weiß, mit dem k. gekrönten Wappen in der Mitte, welches von der Ordenskette Christi umgeben ist. — In Indien u. Amerika führen die Portugiesen eine weiße F. mit einer gold. Himmelskugel; auf dieser eine blaue Weltkugel mit rothem Kreuze, zu beiden Seiten des H. Globus 2 goldene Knäufe; oder eine weiße F. mit rother Himmelskugel auf gold. Fuße, nebst darauf befindlicher blauer Weltkugel mit gold. Horizont u. rothem Kreuze; eben solche Kreuze sind dem H. Globus zu beiden Seiten angefügt. Auf ähnl. F. sieht man auch noch neben der Kugel einen schwarz gekleideten Mönch, der in der rechten Hand ein rothes Kreuz, in der linken ein rothes Paternoster hält. — Die portug. Kauffahrtei-Schiffe führen eine F. mit rothen, weißen u. blauen Bandstreifen, von einem großen schwarzen Kreuz durchschnitten u. einem kleinen weißen Kreuz im Frei-Quartier (das obere hintere Feld). Preußen: s. Nationalfarben. Rußland (früher): die kais. F. führt 3, weiß, blau u. roth gewechselte Balkenstreifen; im mittleren, blauen, den gold. ausgebreiteten, zweiköpfig gekrönten Adler, das St. Georg-Bild im rothen Herzschilde; oder die ebenso gestreifte F. ist mit einem blauen Andreas-Kreuze durchschnitten, — (jetzt) weiß, blau, von der Ecke aus durchkreuzt. — Kauffahrtei-F.: roth, blau u. weiß, der Länge nach gleich breit gestreift. Schottland: blaue F. mit rothem Kreuze im Frei-Quartier. Schweden: blau, mit gelbem rechtwinkelig stehendem Kreuze. Die königl. F. ist gespalten. Sicilien: führte früher einen ausgebreiteten schwarzen Adler, —

jetzt das sicil. Wappen in weißer F. Spanien (früher): die königl. F. weiß; darin das mit der Ordens-Kette des gold. Vließes umgebne königl. Wappen. Die Haupt-F. von Castilien u. Leon: weiß, mit beider Königreiche gekröntem, vierfeldigem Wappen. Die Kauffahrtei-F.: mit 3 Balkenstreifen, roth, gelb u. blau. — (Jetzt): die Staats-F. gelb, an beiden Rändern mit rothen Längsstreifen, in der Mitte das castilische u. aragonische Wappen; Kauffahrtei-F. gelb, mit zwei rothen Längsstreifen. Türkei: die kaiserl. große Flagge ist grün, mit 3 gegeneinander gekehrten halben Monden — oder blau mit 3 silb. halben Monden. Die Galeeren: eine meist dreieckige, vorn sich zuspitzende rothe F. (Nach neueren Angaben ist die türk. F. durchweg blutroth). Tunis: sechsmal gestreifte F. von weiß u. roth, die wie die vorhergehenden dreieckig ist u. vorn spitz zuläuft, wie sie meist alle Schiffe der barbarischen Küsten zu führen pflegen. Venedig (Republ.): rothe F., worauf der gold. geflügelte St. Marcus-Löwe auf einem blauen Balken steht, in der rechten Klaue ein gold. Kreuz, in der linken ein offenes Buch haltend. Zuweilen hält auch der Löwe statt des Kreuzes ein blaues aufrecht stehendes Schwerdt mit schwarzem Griffe. Eine andere F. war weiß, mit demselben Löwen. (vgl. Wimpel.)

Flaschen (gläserne; Bouteillen), die nicht gefüllt zu seyn brauchen, überzieht man, wenn sie nicht ganz dunkel, undurchsichtig, von Natur, von außen mit schwarzem (glänzendem) Papier, wodurch nicht bemerkt werden kann, ob eine solche Flasche gefüllt ist oder nicht. Es darf eine so überzogene Flasche aber nicht mehr zum Einfüllen von Flüssigkeit gebraucht werden, weil das Papier, wird es naß, sich löst oder abfärbt. Flaschenfutter (F.-keller), ein Kasten mit Fächern, die mit Tuch ausgeschlagen sind, um Weinflaschen auf Reisen mitzuführen. Flaschenkorb, ein flacher, gewöhnlich mit 6—12 Abtheilungen versehener Korb für Flaschen u. Gläser; kann in einer Requisitenkammer nicht gut entbehrt werden.

Flecke (ausmachen). (Gard.) So wie überhaupt das Fleckausmachen darauf beruht, daß man den Stoff des Zeuges, das Pigment, mit dem dasselbe gefärbt ist, u. die Materie, die den Fleck verursacht hat, genau kenne u. berücksichtige, und in dieser Beziehung nur durch Kenntniß der Chemie und durch Erfahrung oder praktische Ausübung die Fertigkeit erlangt werden kann, alle Flecke aus allen Zeugen zu verbannen, so können wir uns nur darauf beschränken, einige Mittel zum Ausmachen der in den Kleidungsstücken der Theatergarderobe, in Teppichen, Tischzeug ꝛc. am gewöhnlichsten vorkommenden Flecke hier anzuführen; im Bezug auf ausführliche Belehrung hierin aber ist auf folg. Werk zu verweisen: die Goldgrube od. der erprobte Rathgeber ꝛc. Halberst. 1830. (Bd. 1. p. 74 u. f.). Vertilgung der Wachs-, Talg-, u. ähnl. Flecke. Wachs, wenn es nicht zu heiß auf das Zeug gefallen u. wieder erkaltet ist, springt, wenn man den F. ein wenig reibt, oft leicht wieder ab, ohne eine Spur zurück zu lassen. Hilft dieß nicht, so ist das zunächstliegende Mittel Weingeist. Ungeachtet dieser das Wachs nicht aufzulösen im Stande ist, so macht er es doch so spröde, daß man es, wenn der Weingeist verflogen ist, so hinweg nehmen kann, daß nichts mehr davon zu sehen ist, besonders wenn man den Fleck dann noch mit Brot abreibt. Flecke durch Talg u. ähnliche Stoffe, die sich oft nur anhängen, ohne auf das Pigment zu wirken, werden am leichtesten durch reine ätherische Oele, wie rectificirtes Terpentin- od. Lavendelöl ausgebracht, indem man sie entweder kalt damit reibt od. wäscht, od. sie damit benetzt, auf beiden Seiten mit Löschpapier bedeckt und ein heißes Platteisen darauf drückt. — Weißen Thon aufgeschabt, mit einem heißen Eisen überfahren u. dieß mehrmals wiederholt, nimmt ebenfalls die Fettflecke hinweg. Theerflecke werden vorher mit Baumöl od. ungesalzener Butter eingerieben. Harz u. ähnl. Stoffe nimmt reiner Alkohol weg. Alle mit ächten Farben gefärbte Tücher (scharlachroth ausgenommen) können auch mit reiner Seife od. mit einer hierzu besonders bereiteten Fleckseife (Fleckkugel) ausgewaschen werden. Letztere besteht aus 8 Loth in Weingeist aufgelöster Seife, 4 Stück Eigelb, etwas Terpentinöl u. Walkerde, nebst weißem Bolus, so viel davon zur Consistenz nöthig ist. Fett- u. Oelflecke aus wollenen Zeugen bringt man am besten mit Rindsgalle, die man wie die Seife behandelt. Man läßt sie gehörig in das Zeug eindringen u. spült sie mit vielem Wasser wieder aus. Aus Seidenzeugen vertilgt man Oel- od. Fettflecke mit Terpentinöl. Mit einem kleinen Schwamm oder ein wenig Baumwolle mit Terpentinöl getränkt, reibt man den Fleck u. er verschwindet; man muß aber hierauf die Stelle mit feinem in Staub verwandelten Thon bestreuen, od. Asche auf die Seide sieben. Ohne diese Vorsicht bildet der Fleck sogleich eine Farbenschattirung, so groß als der befeuchtete Theil ist. Nach dieser Behandlung wird das seidene Zeug nicht gewaschen, den Glanz aber giebt man ihm durch Gummiauflösung u. Pressen wieder. Wein- u. Tintenflecke. Diese bringt häufig schon ein augenblickliches Auswaschen mit reinem Wasser u. Seife hinweg. Sind sie hartnäckiger, so wendet man an a) bei wollenen Zeugen: Salmiakgeist in frisches Wasser geschüttet, den Fleck gut damit bestrichen und ihn hierauf mit einem reinen Tuch getrocknet. Bei Tintenflecken bringt man den Salmiakgeist behutsam mit einem Pinsel auf den Fleck

und wäscht ihn sogleich mit frischem Wasser aus. b) Aus seidenen Zeugen bringt man Wein- und ähnliche Flecke, wenn man sie mit Benzoe-Tinctur, in frisches Wasser gegossen, auswäscht, oder sind sie älter, einige Tage darin liegen läßt. Mit Vorsicht ist das bekannte Mittel, Flecke mit pulverisirter Kleesäure auszureiben, anzuwenden, so wie überhaupt alle ätzende, gewöhnlich die Farben zerstörende, Mittel, als Citronensaft, Vitriolgeist &c. — Rothe Weinflecke gehen am besten durch Waschen mit lauer Milch aus; ebenso Kirschflecke. Diese, so wie alle Obst-, Eisen- und Tintenflecke bringt auch die Brühe von gestoßenem Sauerampfer hinweg. Auf einen zinnernen Teller geschüttet und den Fleck hineingelegt, läßt man ihn dann auf einer Kohlenpfanne abrauchen. Flecke durch schleimige Stoffe aller Art bewirkt, werden am besten mit warmen Wasser ausgewaschen. Schmutzflecke aus wollenen und seidenen Zeugen bringt man dadurch hinweg, daß man sie so lange mit der inwendigen Seite der frischen Brotrinde reibt, bis sie verschwunden sind; auch bei vielen andern Flecken ist dieses Mittel anwendbar.

Fleiß, ausdauernde Thätigkeit mit Kraftanstrengung verbunden, ersetzt freilich nicht den Mangel des Genies und kann nie ein Kunstwerk hervorbringen, (daher das Prädikat: ein fleißiger Schauspieler, ein sehr relatives Lob ist) ist aber nothwendig, dem Hervorgebrachten, besonders in den kleinen Theilen, die nöthige Vollendung zu geben. Der Fleiß darf nicht in Kleinlichkeit ausarten, darf die Aufmerksamkeit von der Hauptsache nicht zu sehr auf Nebendinge lenken, oder gar die Wirkung hervorbringen, daß man über die Betrachtung der Bemühung des Künstlers das Kunstwerk vergesse, darf mit einem Worte nicht zu sichtbar sein. Quaedam etiam negligentia est diligens (Auch eine gewisse Sorglosigkeit [Vernachlässigung] ist Sorgfalt [Fleiß]), sagt Cicero sehr treffend.

Fleiß (Alleg.), s. Arbeitsamkeit.

Flickscenen, s. Auftritt.

Fliegen, s. Flug und Flugkleid.

Fließend (Aesth.), bedeutet im Gegensatze des Holprigen, bildlich, eine leichte gefällige Darstellungsweise von recht gleichförmiger Bewegung, als bezeichnende Art der Rede oder des Styls. Fließender Dialog, Melodie, Rede, — wenn solche zwanglos unserer Einbildungskraft vorüberschweben.

Flinte, s. Feuergewehre.

Flitter, die kleinen, Sterne, Sonnen, Blätter, Blumen u. dgl. darstellenden Verzierungen, die man am gewöhnlichsten zu sämmtlichen Gold- oder Silber-Stickereien für's Theater anwendet. Sie bestehen aus Gold- u. Silberblech od. aus Flittergold; daher ächte u. unächte F. Die Letztern werden vorzüglich in Nürnberg, durch die dort zünftigen Flitterschläger gefertigt, von wo man sie auch am billigsten erhält (vgl. Stickerei).

Flora (Myth.) (griech. Chloris, welchen Namen sie früher als Nymphe führte), war die Gemalin des Zephyrs, Göttin der Blumen u. Blüthen. Man stellt sie als eine schöne Frau dar, im leichten (oft blumigten) Gewande mit Blumenkränzen geschmückt (Blumengürtel), — ein Füllhorn voll Blumen u. Blüthen haltend. — Sie lebte im ewigen Frühling, in schönen Gärten, wohin die Grazien und Horen kamen, um sich Kränze zu winden. Man feierte ihr in Rom alljährlich ein Fest, Floralia genannt, welches jedoch späterhin verboten wurde, weil es durch Zügellosigkeit der Sitten sehr ausgeartet war.

Floret (Fleuret). Die franz. Stoßrappiere, die zum eleganten Fechten auf der Bühne am dienlichsten sind. Die deutschen Stoßrappiere, die aus der Mode gekommen, unterscheiden sich von diesen dadurch, daß sie einen runden Griff u. ein Stichplatt mit Parirstange haben, die Klinge stärker u. das ganze Instrument plumper ist.

Flügel. 1) s. v. w. Coulisse — daher „Flügelleute," die an den Coulissen angestellten Maschinengehülfen. 2) (Garb.) Die auf dem Rücken des Amor, der Psyche, der Genien, auch wohl den Furien (s. a. D.) u. a. zuweilen aufgehefteten F. bestehen aus Blech, Pappe, am besten aber aus Draht mit Gaze bespannt, nach dem was sie vorzustellen haben, „Schmetterlings-, Fledermausflügel" od. a. geformt u. gemalt. Sie sind entweder an den Anzug schon fest genäht, oder werden mittelst Haken oder einer ähnlichen Vorrichtung an einer am Flugkleid od. am Leibchen befindlichen Blechplatte eingesteckt und befestigt, so daß man sie nach Willkür, selbst auf der Scene, anstecken und wegnehmen kann.

Flügel-Thüren, s. Thüren u. Eintreten.

Flüsse (Alleg.), s. Flußgötter.

Flug. 1) Die Handlung od. der Zustand des Fliegens; 2) so viel wie Flugwerk; unter diesem, so wie auch häufig unter der Benennung „Flugmaschine," auch „Flugwagen," begreift man die ganze Vorrichtung, die erfordert wird, um Personen od. Gegenstände verschied. Art auf der Bühne fliegend erscheinen od. verschwinden zu lassen. Die ganze Maschine ist aus folgenden Theilen zusammengesetzt: die Flugbahn; sie besteht aus 2 horizontal nebeneinander laufenden Balken, die auf dem Schnürboden, von einer Seite zur andern reichend, queer über die Bühne gelegt und dem dort befindlichen unteren Balken- u. Sparrenwerk bleibend mit eingefügt sind. Schon bei mittelgroßen wie bei den kleinern Theatern findet man der verfehlten Anlage od. beschränkten Localität wegen, häufig nur eine, höchstens zwei solcher festliegender Balken-Flug-Bahnen, die, weil

es in der Regel da, wo die Prospecte zusammenklappen, zwischen den hinteren Coulissen an Platz mangelt, meist im Vordergrunde der Bühne in der ersten u. zweiten Gasse liegen. Da es jedoch öfters wünschenswerth ist, einen Flug auch auf einer anderen beliebigen Stelle der Bühne in Anwendung bringen zu können, so ersetzt man die Balken durch Spanntaue, die sich überall anbringen lassen, u. deren schon eines hinlänglich ist, eine nicht zu große Last zu tragen. Fig. 4. I. *) ist ein Flugwerk mit Balken-Flug-Bahn. Auf der innern Seite der **Balken** a ist ein Falz eingeschnitten, in welchem die **Katze** b auf 4 Rollen c läuft. In der Mitte der Katze befinden sich 2 Kloben d, über welche die beiden Aufzugleinen e laufen, denen einer jeden 2 Drähte f eingeflochten sind, deren untere Enden, mit Karabiner g versehen, in die eisernen Ringe des Flugwagens m eingehängt werden. Auf der Seite, nach welcher der Flug sich bewegen soll, ist an der Katze ein Haken k befindlich, in welchen das Zugtau l eingehängt wird, welches über eine Welle i gezogen, durch diese aufgewunden od. zwischen den Coulissen auf die Bühne hinabgeführt ist. Die beiden Aufzugleinen, auf denen die 4 Drähte eingeflochten, laufen über die beiden innern Kloben der Katze nach der entgegengesetzten Seite über eine auf dieser Seite des Schnürbodens befindlichen Trommel h, und werden entweder oben, wenn der Flug in Bewegung gesetzt werden soll, mittelst einer Kurbel auf jenen aufgewunden od. einmal um dieselbe geschlungen, über sie hinweg auf die Bühne hinabgeführt u. dann dort aufgezogen. Soll sich nun der **Flugwagen** (ein viereckiger Kasten, od. auch wohl nur ein Brett, willkürlich in Form und Größe, und nachdem was er vorstellen soll, mit Leinwand, Pappe 2c. verkleidet und bemalt, als: **Wolkenwagen**, od. in der Gestalt eines Blumenkorbes, einer Muschel von Schwänen gezogen u. dgl.) in die Höhe bewegen, so werden zuerst die Aufzugleinen egal, u. Hand um Hand angezogen, worauf dann auf der andern Seite der Bühne, hinter den Coulissen, das Zugtau, nach Maßgabe der Geschwindigkeit, in welcher der Flug in die Seite abschweben soll, mehr od. weniger angezogen, od. soll er gerade aufsteigen, nur angehalten wird. (Bei der Einrichtung des vollkommneren Maschinenwesens (s. d.) der meisten, in neuerer Zeit erbauten Theater, wird auch das Flugwerk, statt früher durch die vereinte Kraft vieler Hände, jetzt durch das auf dem untern Schnürboden befindliche Räder- u. Hebelwerk in Bewegung gesetzt, u. es fällt dann das Dirigiren des Fluges zwischen den Coulissen weg.) Ist die Last zu groß, dann geht der Flug mit Gegengewicht (s. Gewichte), u. in diesem Falle ist für den Maschinisten zu bemerken, daß das Gewicht langsam eingesetzt werde, bis es die Last gefaßt hat, um den sonst unvermeidlichen heftigen Ruck u. dadurch ein zu rasches Auffliegen zu vermeiden; überhaupt muß er immer die Lenkung und Bewegung des F. (wenn kein Räderwerk vorhanden) durch den Tummelbaum in seiner Gewalt behalten. Wo statt der Balken-Flugbahn nur **Ein Spanntau** a *) (Flug auf einem Spanntau) in Anwendung gebracht wird, hängt die Katze an zwei, hier auf der oberen Seite derselben befestigten Kloben, an dem (zwischen den Sofitten in gleicher Lage, wie bei dem vorigen Fluge die Balken) quer über die Bühne gezogenen Spanntauen, unter welchem sie hin u. her zu laufen hat; im Uebrigen bleibt die Vorrichtung u Verfahrungsart ganz so, wie die vorher beschriebene. Dieß ist bei einem **Flug mit zwei Spanntauen** noch mehr der Fall, da bei diesem die Katze (bei gehöriger Breite) ebenso auf 4 Rollen mit Hohlkehlen (Kloben) auf den Tauen hinlaufen kann, wie die mit 4 walzenartigen Rollen (Scheiben) versehene Katze auf den Balken; jedoch sicherer u. darum besser hängt sie, gleich der vorigen, ebenfalls unterwärts. Jeder einzelne zum Flugwerk erforderliche **Draht** besteht aus gut geglühtem Eisendraht von 6—16 Faden zusammengedreht, nach Maßgabe der Last, die das Flugwerk zu tragen hat. (Messingdraht ist theuerer, zieht sich zu sehr u. hat die Dauer nicht.) Uebrigens beruht die Haltbarkeit der Drähte, folglich die Sicherheit der Maschine größtentheils darauf, daß der Draht vor allem vollkommen gut geglüht und gleichmäßig gedreht ist, daß er sodann beim Aufhängen nicht verdreht u. beim Nichtgebrauch mit Vorsicht aufbewahrt wird. Es sind früher, und werden noch jetzt Flugmaschinen auf verschiedene Art construirt, welches nach der Localität und nach den zu verwendenden Mitteln sich richtet; wir ziehen es aber vor, unsere Angabe auf die obige, als die einfachste, wenigst kostspielige, überall anzuwendende und dabei sichere Art zu beschränken, da überhaupt, wenn ein Flug eine andere, als die gewöhnliche, geradeauf od. nach der Seite sich bewegende Richtung nehmen soll, od. wenn die Vor- od. Zusammenstellung der Decoration es nöthig macht, die Erfindungsgabe des Maschinisten, nach den localen Verhältnissen sich richtend, das Zweckmäßigste zu ersinnen und anzuwenden hat; so z. B. wenn ganze Gruppen in verschiedenen Distanzen niedersteigen oder auffliegen sollen; wenn man Gruppen oder einzelne Figuren aus dem Vorder- nach dem Hintergrunde allmälig aufsteigend, auf- od. nieder-

---

*) Lithograph. Beiblätter.

*) Lithogr. Beiblätter Fig. 4. II.

schweben lassen will *). Eine schwierige Aufgabe für den Maschinisten bleibt der kreisförmige Flug (s. Bellerophonsflug). Die Maschine erfordert mehr wie jede andere eine geräumige Localität u. künstliche Bauart, mit der Voraussetzung einer schon vorhandenen, zweckmäßigen und nicht dürftigen Einrichtung der übrigen ganzen Bühnenmaschinerie, und doppelte Aufmerksamkeit auf Dauer u. Sicherheit. Sie ist deshalb höchst kostspielig u. selten im Gebrauch.

Flugkleid. Am besten sind die Flugkleider von (Leder-) Riemen, mit tauglichen Schnallen versehen, indem die von Gurt sich zu sehr ausdehnen. Durch die beigegebene Zeichnung **) wird die Gestaltung eines F.s am deutlichsten werden. I ist ein offenes (nicht zugeschnalltes) F.; a das Rückenblatt, auf dessen Rückseite 3 Ringe im Dreieck befestigt sind; b Riemen über die Brust; c Riemen um die Taille; d Riemen um die Schenkel; e etwas breitere Riemen, die über die Schulter gehen. Das Ganze ist dadurch verbunden, daß die Querriemchen durch Schlaufen durchgezogen werden, die den beiden Achselriemen, da wo sie sich zu durchkreuzen haben, aufgenäht sind. II das F. von der Rückseite; a die 2 Ringe zum geraden Flug, d. h. wenn die Figur eine schräge Lage anzunehmen hat. III eine in das F. eingeschnallte Figur von vorn, die Zugdrähte sind zum geraden Flug in die beiden oberen Ringe eingehängt; IV dieselbe Figur von rückwärts. V Eingeschnallte Figur von rückwärts; die Drähte zum schrägen Flug eingehängt. VI die auf der Flugbahn od. auf dem Schnürboden befestigten Kloben, über welche die Drähte laufen. — Im Allgemeinen treten dieselben Bedingungen ein, wie bei der Flugmaschine (s. Flug), mit dem Unterschiede, daß hier nur 2 Drähte, statt bei jener 4, und dieselben nicht so dick od. in solcher Stärke erforderlich sind. Man zieht die Drähte bei einem Flug quer über die Bühne, ebenfalls durch die Katze, od. läßt sie bei einem gerade aufschwebenden, nicht hohen Flug, über die auf dem Schnürboden mehr od. weniger auseinander befestigten einfachen Kloben (s. ob. VI) laufen. Es ist bei gehöriger Vorrichtung, sowohl des Flugkleides als der Flugmaschine überhaupt, nicht die geringste Gefahr zu befürchten, und wer sich mit Sicherheit der Maschine überläßt, den Körper in fester und ruhiger Lage hält, wird nicht allein die so unnütze Aengstlichkeit (die ohnehin nicht selten affectirt ist) überwinden, sondern oft noch in dem so häufig gefürchteten Fliegen eine gewisse Behaglichkeit empfinden.

Flußgötter (Myth. u. Alleg.) wurden überhaupt für Söhne des Oceanus gehalten, und jeder als Gebieter über seinen besonderen Fluß gedacht. — Die Flußgötter sind eigentlich die Flüsse selbst, die man dichterisch zu Personen gemacht hat. Sie sind mit Schilf gekrönt, halten ein Ruder in den Händen, zuweilen auch ein Füllhorn mit Früchten. Ein jeder liegt an einer (liegenden) Urne (Wasserurne), aus welcher er seinen Strom ins Land fließen läßt. Sie werden gewöhnlich mit langem Barte, zuweilen aber auch ohne Bart abgebildet. Oft wird der Name des Flusses auf die Wasserurne, zuweilen auch auf das Ruder gesetzt (Danubius, Rhenus). — Auf einigen neueren Schaumünzen hält der Flußgott das Wappen der Stadt od. des Landes, wodurch er fließt. Die Alten stellten die Flußgötter bisweilen mit Stierhörnern vor, wegen des brüllenden Geräusches u. der Gewalt ihrer Ströme. — Einige Flüsse haben sehr unterscheidende Kennzeichen. Der Tiber wird z. B. durch eine neben ihm liegende Wölfin bezeichnet, welche zwei Kinder, Romulus u. Remus, säugt. Der Nil, weil sein Ursprung (caput) unbekannt war, ist an seinem verhüllten Haupte, oder an einem Krokodil, oder Nilpferd, oder auch den Pyramiden und Sphynxen Aegyptens, wo er fließt, zu kennen. Andere erkennet man an den Andeutungen ihrer Begebenheiten.

Folie, ein zu dünnen Blättchen und Blechen geschlagenes Metall, welches geeignet ist, die Lichtstrahlen zurückzuwerfen. Man kauft sie in Kästchen (Folienkästchen) zu 6 Stck. Zur Ausschmückung verschiedener Requisiten, ja selbst in der Decoration z. B. bei Fernpallästen u. ähnl. wird sie häufig mit Vortheil benutzt. — Die aus F. gemachten Blumen „Folieblumen" dienen meist nur zu Todtenkränzen. —

Folie d'Espagne (Tanzk.), sehr ernsthafter Tanz im ¾ Takt, meist nur von einer Person getanzt. Er ist dem spanischen Nationaltanz (wahrscheinlich dem Fandango) nachgebildet u. war sonst in Ballets u. Divertiss. sehr gewöhnlich.

Fontaine, s. Springbrunnen.

Forte (abgekürzt For od. f), stark; musik. Vortragsbezeichnung, die verschiedener Gradationen fähig ist, wie alle diese Ausdruckszeichen, u. nach dem Character des Tactstückes bemessen werden muß. Besonders ist darauf zu sehen, daß die Begleitungsstimmen durch ihr Forte die Hauptstimme oder den Hauptgesang nicht erdrücken, u. daher das Tonwerk zu einem harmonischen Ge-

---

*) Man wählt am gewöhnlichsten hierzu zwei parallel liegende, von vorn nach hinten sich erhebende Balken mit Falz (gleichsam eine schiefliegende Balken-Flug-Bahn), in welchem ein gewöhnlicher Wagen mit 4 Scheiben (Rollen) mittelst eines starken Zugtaues u. eines hinter dem Prospecte angebrachten tüchtigen Klobens (Flaschenzuges) aufgezogen od. niedergelassen wird. Die Bahn wird so viel wie möglich durch Verkleidung, Versetzstücke u. dgl. maskirt. Einige, um sie von der Flugmaschine zu unterscheiden, nennen sie Fahrmaschine.

**) Lithogr. Beiblätter Fig. 5.

räusche herabwürdigen. Der höchste Grad der Stärke, wo alle Stimmen und Instrumente ihre volle Kraft entfalten müssen, wird durch fortissimo (abgekürzt ffor od. ff.) angezeigt.

Fortuna, die Göttin des Glückes (Allegorie des Glückes), wird entweder geflügelt od. auch mit verbundenen Augen, ein Füllhorn in den Händen, auf einer Kugel od. einem Rade stehend abgebildet, um den schnellen Wechsel des Schicksals der Menschen anzudeuten. Es werden ihr auch als Attribute 2 Steuerruder gegeben, weil man sich dachte, daß sie mit dem einen den Nachen des unglücklichen, mit dem andern den des glücklichen Geschickes des Sterblichen leite und lenke.

Foyer (franz.), der Heerd, Wärmesaal im Schauspielhause, Versammlungsort der Schauspieler und Schauspielerfreunde in Frankreich, gewöhnlich ein großer Saal, auch zu Proben benutzt, hinter der Bühne od. an der Seite desselben. In Deutschland gewöhnlich dafür das Conversationszimmer (s. d.); auch so viel als Buffet (Saal). (s. d.).

Frage (Aesth.). 1) Eine Redefigur, mit der man bei der Gewißheit, daß eine Sache nicht geläugnet werden kann, gleichsam auffordert, sie zu läugnen; also nicht aus Zweifel, sondern in voller Ueberzeugung fragt (z. B. ist der Himmel nicht blau?), des Nachdruckes wegen, od. aus Ironie (z. B. wenn man bei Schmerzens-Ausrufungen früge: „Thuts gut?"). Aus diesen Beispielen geht ferner hervor, daß bejahende Fragen eine verneinende, verneinende hingegen eine bejahende Kraft haben; 2) im gewöhnlichen Sinne der Zustand od. der Fall, wo man fragt. — Der Vortrag einer Frage fordert in der Regel, unbeschadet den nöthigen Accenten, eine Erhebung des Tones, ein Steigenlassen der Stimme bis zum Schlusse — (es ist besonders hiebei zu beachten, welche Antwort man erwartet, ob bejahende od. verneinende, ob man sie w ü n s c h t od. f ü r c h t e t, od. ob einem Beides gleichgültig ist. Im letzten Falle wird in der Frage: Hast du ihn ermordet? — viel Monotonie und Ruhe liegen müssen; im ersteren wird man: H a s t du ihn ermordet? — im zweiten: Hast du ihn e r m o r d e t? sagen. Dies Alles beruht nun größtentheils auf grammatikalischer Regel und gehört nicht hierher (vgl. Betonung, Artikulation und Accent).

Française, s. Contretanz.

Franciscaner, s. Orden, geistl.

Franzen (Frangen). Die mit einem Saum od. Band von Zwirn, Haaren, Wolle, Baumwolle, Seide, Silber, Gold u. ähnl. Stoffen fest zusammengewirkten, gesponnenen und herabhängenden Faden, die man zum Besatz und zur Verzierung von Decken, Vorhängen, Kleidern ꝛc. verwendet, und die namentlich im Frauenzimmerputze als Mode sehr oft herrschend werden. Die ganz kurzen F. nennt man M o l l e t, die ungewöhnlich langen aber, mit kleinen Trobbeln untermischt, od. deren Kopf od. Saum breit und durchbrochen ist, C r e p i n e n (fr. Crepines); ebenso die von gedrehter od. ungedrehter Seide, welche letztere auch g e s c h n i t t e n e od. s a m m t e n e F. (fr. Franges coupées) heißen. Die F., besonders aber die Crepinen, werden immer so angeheftet, daß die Faden gerade herunterhängen, wogegen man bei den Mollets, die der Kürze ihrer Faden wegen sich selbst halten, ganz willkürlich verfahren kann. Gold- und Silberarbeiter, Posamentire, auch wohl Klöpplerinnen sind die Verfertiger derselben. In früheren Kleiderverordnungen sind d. Fr. als Verzierung an Kleidern verboten worden, z. B. in Genf u. a. O. In der Theater-Garderobe tragen sie viel zur Verzierung gewisser Costume bei, z. B. des römischen, spanischen ꝛc., u. wenn gleich auch hier sie überhaupt dem Modegeschmack unterworfen sind, so waren sie doch nie gänzlich verbannt. — Früher verwendete man zur Besetzung spanischer Mäntel häufiger F., wogegen man es jetzt mehr liebt, diese mit Bouillons zu besetzen. Letztere ersetzt man auch dadurch, daß man kleine runde Hölzchen, von der Länge der Bouillons, mit schmalen Gold- od. Silberbörtchen umnäht, und sie gleich jenen an einem Bande od. einer Schnur lose ansetzt. Obgleich Bouillons reicher, geschmackvoller u. nicht so steif aussehen, so zieren diese nachgemachten doch recht gut, so lange nicht wirkliche B. daneben getragen werden.

Freibillet, ein von der Direction geschenktes Eintrittsbillet (Mißbrauch ders. s. Casse pag. 196. Z. 2 u. folg.), gewöhnlich als solche namentlich bezeichnet. Sind sie für alle Vorstellungen (dann gewöhnlich auch für jeden beliebigen Platz) gültig, so heißen sie Partout-Billets und tragen fast immer den Namen des Inhabers wie die Personalbillets (Form die wie alle Billets [u. Casse pag. 197, Z. 2 u. f.], vgl. Claqueurs, auch finden sich im Anhange, dem Gesetzbuche, Bestimmungen über Freibillets, z. B. d. sog. Bedienungskarten ꝛc.)

Freies Entrée (freier Eintritt), Erlaubniß frei ins Theater zu gehen (mit oder ohne F. Billets, haben gewöhnlich Alle bei einer Bühne angestellten, so wie sich legitimirende fremde Schauspieler und Sänger; die Verwandten der angestellten Mitglieder, mit besonderm Vorbehalt, wie überhaupt bei ungewöhnlichen Vorstellungen, „die Freibillets sind heute aufgehoben" als Anonce auf dem Zettel dieselbe für diesen Tag ungültig macht. — Ferner haben zuweilen freien Eintritt die Redactionen gelesener Zeitschriften, damit sie Gelegenheit haben, die Anstalt in ihren Blättern zu besprechen; doch ist, wie schon erwähnt, mit dem Ertheilen der Erlaubniß des freien Eintritts sehr sparsam und sehr wählig zu Werke zu gehen u. die s t r e n g s t e Controlle nöthig (s. pag. 196.).

Freie Künste. Die sieben sogenannten freien Künste der Alten, Grammatik, Arithmetik, Geometrie, Musik, Astronomie, Dialektik und Rhetorik, sind größtentheils Wissenschaften. „Freie Kunst ist eigentlich nur die schöne Kunst, wo der Künstler innerhalb der Sphäre des Schönen mit freier Einbildungskraft thätig sein kann" (s. Kunst). — Die Römer nannten fr. K. (artes liberales) diejenigen Kenntnisse u. Fertigkeiten, die Freigeborenen auszuüben ziemte, im Gegensatze der unfreien Künste (artes illiberales), größtentheils mechanische Arbeiten, womit sich nur Sklaven beschäftigten. Da das Wesen der Kunst nicht von der Außenseite abhängen kann, so war diese Eintheilung eben so vage und unrichtig, als die spätere vom Zunftwesen hergenommene, wo man die freien Künste als unzünftige, nämlich als solche betrachtete, die Jedermann, im Gegensatze der zünftigen, zu einer bestimmten Innung gehörenden ausüben darf. Das Zunftwesen existirt nicht überall, und an manchen Orten sind im Gegentheile die gewiß freien Künste der Malerei und Bildhauerkunst (früher in Deutschland auch die Dichtkunst, da die Minnesänger eine Art Zunft bildeten) zünftig.

Freie Uebersetzung, ist der wörtlichen entgegengesetzt, und gibt mehr den Sinn als die Worte des Originals wieder. Bei dram. Werken hält der freie Uebersetzer gewöhnlich nur die Grundidee des Originals fest, während er, wie bei freien Bearbeitungen sich nach den Sitten und Gebräuchen des Landes, für das er arbeitet, so wie nach den Verhältnissen der Bühne richtet (s. Einrichten, vgl. Bearbeiten u. Uebersetzen).

Freifahrt. Quer durch das Podium (s. d.) gehen Kanäle, unter deren jedem ein Laufwagen (s. d.) sich befindet, der aber nicht, wie der Coulissenwagen zuweilen, auf einem Sattel vermittelst Kloben oder Rollen mit Hohlkehlen reitet, sondern auf Scheiben in einem Falz, der sich im unteren Versenkungsboden befindet, durch die ganze Breite der Bühne gezogen werden kann. Diese Vorrichtung od. Maschine dient dazu, Gegenstände verschiedener Art, freistehende Versetzstücke, als Bäume, Statuen u. dgl., hinter denen bei nöthiger Verwandlung kein Mann verborgen werden kann, Möbel die nicht abgeräumt werden können, ja selbst Erscheinungen von Personen, z. B. eines Geistes, in unveränderter, schwebender Stellung auf die Scene zu bringen od. von derselben wieder verschwinden zu lassen.

Freiheit (Aesth.), die Fähigkeit, sich selbst zur Thätigkeit zu bestimmen, ist nothwendige Bedingung bei einem jeden schönen Kunstwerke, (wie bei jeder großen That) da nur durch Selbstbestimmung der Einbildungskraft ein solches entstehen kann.

O Freiheit, Sonne alles geist'gen Lebens,
Du Seegenquelle unsres kühnen Strebens!
Erfüllst die Brust mit Kraft und mit Vertrauen!
Dein herrlich Antlitz will der Künstler schauen! —

Freiheit im engeren Sinne, (poetische od. ästhetische) heißt die Abweichung von der Regel, die der Dichter sich manchmal, um sichere Zwecke zu erreichen gestattet.

Freiheit (Alleg.) trägt einen langen Stock, worauf eine Art von Hut hängt, der einer Mütze ähnlich sieht. Einen solchen Hut gab man bei den Römern den Sklaven, die man frei ließ, u. ihnen zugleich einen Schlag mit einem Stocke. — Zu den Füßen der Göttin der Freiheit liegt eine zerbrochene Kette, und ein Palmbaum steht an ihrer Seite.

Freiheitsbaum, ein zum Zeichen der wachsenden Freiheit zur Zeit der franz. Republik auf öffentlichen Plätzen aufgestellter Baum (zuerst Pappel, dann aber die Tanne), welcher mit einer rothen Mütze gekrönt war. Die Revolutionsheere pflanzten sie auf, wohin sie nur siegend gelangten.

Freiheitsmütze (vgl. Freiheit, Alleg.). Das Kopfbedecken galt von jeher als Zeichen der Freiheit; „denn" sagt Schiller, „wer den Hut nicht sehen lassen darf vor Königen und Kaisern, der ist kein Mann von Freiheit." Es war dies bei den Römern, wie es bei den meisten heutigen Völkern der Fall ist. (Der Einzug der Marseiller in ihren rothen Mützen zu Paris, gab den rothen Mützen den Namen: „Freiheits-", und da sie die Jacobiner als Zeichen trugen, auch den: „Jacobinermützen."

Fremdenloge. Eine, in einer günstigen Lage, gewöhnlich ganz od. doch ziemlich im Mittelpunct der 2. oder 3. Gallerie befindliche, große Loge, für die das Theater besuchenden Reisenden od. Fremden reservirt, von wo aus ihnen, aus Unbekanntschaft mit der Oertlichkeit keine Wahl eines vorzuziehenden Platzes möglich, eine ungehinderte freie Aussicht, sowohl auf d. Bühne, als auch in das Auditorium, geöffnet ist, u. es verdient Wahl und Anordnung der Fremdenloge alle Berücksichtigung.

Frescomalerei (ital., frisch, fr. fraicheur, Frische). Diejenige Art von Malerei, welche mit Wasserfarben auf einem noch nassen Kalkgrund geschieht, und von eben so großer Dauer als Schwierigkeit ist. Der Maler darf nicht mehr Wand bewerfen lassen, als er in einem Tage malen kann; seine Pinselstriche müssen ganz sicher sein, denn sie lassen sich nicht gut wieder auslöschen, und die Farben werden nicht vertrieben, sondern nebeneinandergesetzt. (Kommt auf der Bühne in Malerstücken öfters vor und ist daher nicht unwesentlich, — auch zur Verzierung des Auditoriums ꝛc.). Die F. M. blühte wahrscheinlich

schon im Alterthume, am höchsten aber im 16. Jahrhunderte. Raphael, Michel Angelo, Lenardo da Vinci lieferten Meisterwerke davon (im Vatikan u. der Sixtinischen Kapelle). Lebhafter im Colorit als die der genannten sind die Frescobilder in der Gallerie des Farnesischen Palastes v. Hannibal Carracci. Erst in der neuesten Zeit ist die Freskomalerei wieder gepflegt worden *).

Freude (Alleg.). Sie wird dargestellt als ein lächelndes, blühendes, junges, geflügeltes Mädchen (oder auch als ein geflügelter Genius) mit Blumen bekränzt, od. auf einem Stöckchen eine Schellenkappe tragend.

Freundschaft (Alleg.) wird bei den Alten gewöhnlich unter dem Bilde der Dioskuren, des Kastor und Pollux, dargestellt. — Unter verschiedenen andern Symbolen sind die deutlichsten — unverhüllte Brust, eine Ulme, um welche sich Epheu geschlungen, dabei ein Schild od. ein Altar, woran die 3 vereinigten Grazien zu sehen sind.

Friede (Alleg.) erscheint in der Gestalt einer Göttin, einen Oelzweig in der Hand haltend. Sie setzt den Fuß auf eine Waffenrüstung, od. hält eine Fackel, mit der sie aufgehäufte Waffen anzündet, oder sie schließt den Janustempel zu. Dieser letztere war bei den Römern nur verschlossen, wenn — was selten Statt fand — ein allgemeiner Friede waltete.

Ein Helm, über welcher eine Spinne ihr Netz ausgebreitet hat, gilt auch für ein Symbol dauernden Friedens.

Friseur, Frisiren. Bei jedem gut eingerichteten Theater ist ein Friseur angestellt, der die Verpflichtung hat, sämmtliche Frisuren des Männer- u. Frauenpersonals zu besorgen. (Bei größeren Bühnen ist auch wohl für letztere, unabhängig von dem Herren-Friseur, noch besonders ein Damen-Friseur angestellt.) Er sorgt demnächst für das nöthige Hülfspersonal, das hinreichend in dem Geschäfte geübt u. eingeweiht ist, um allen billigen Anforderungen entsprechen zu können. Vorzüglich hat er auf die Wahl derjenigen Gehülfen, die für die Damen-Garderoben bestimmt sind, sein Augenmerk zu richten, daß diese vorzugsweise gewandt, geschmeidig u. nachgebend sind, geschmackvoll, flink, mit leichter Hand frisiren u. mit den Veränderungen der Mode sich schnell bekannt machen. Ist ihm von der Direction ein Inventar von Perrücken, Touren, Bärten, Geräthschaften ꝛc. übergeben, so hat er natürlich für die Richtigkeit desselben zu haften, im Uebrigen aber ist es seine Sorge, daß alle zu seinem Geschäfte erforderlichen Gegenstände u. Bedürfnisse an Perrücken u. Haaren, Wolle, Krepp, Haarnadeln, Puder u. Pommaden, Gummi u. Kohlen ꝛc., mögen diese von der Verwaltung ihm geliefert werden od. von ihm selbst anzuschaffen sein, im erforderlichen Zustande, in guter Qualität u. hinlänglicher Quantität zur gehörigen Zeit vorhanden seien. Im Uebrigen finden seine Dienstobliegenheiten jedesmal in dem Vertrage od. in den ihm ertheilten Instructionen ihre nähere Bestimmung.

Der Theater-Friseur hat bei Nachahmung der costumgemäßen Haarverzierungen aller Zeiten, sowohl bei Männern als bei den Frauen, nur 2 Wege, um dieselben herzustellen, nämlich das Accommodiren der Perrücken od. das Frisiren der eigenen Haare, nöthigenfalls mit Beimischung falscher Haare, Locken, Zöpfe ꝛc. Zur äußern Gestaltung seiner Charactere bedarf der Schauspieler nicht bloß diejenigen Perrückenarten, wie sie in den verschiedenen Zeitabschnitten wirklich getragen wurden, sondern er bedient sich in allen Fällen falscher Haare (seien es Perrücken, Touren, Locken u. dgl.), wo u. wie es durch die eigenthümliche Darstellung der Maske verlangt wird. Deshalb kann sich die Kenntniß in der Art und Behandlung der Frisuren, sei es an Perrücken od. dem eigenen Haare bei dem Theater-Friseur nicht auf hergebrachte Form und Gebrauch beschränken, er muß im Gegentheil sich hierin mehr den Wünschen u. Ansichten des Schauspielers fügen, um so mehr, da diesem die Freiheit zusteht, das Unkleidsame, ihn Entstellende, ja oft seinen Zwecken geradezu Entgegenstrebende abzuändern u. dem Gesetze der Schönheit anzupassen. Da nun aber die Mehrheit der Schauspieler selbst häufig die größte Unkenntniß zeigt in dem, was das Costum der verschiedenen Zeiten und Völker ihnen als Richtschnur vorzeichnet, welches sie, auch bei den durch Individualität (hauptsächlich durch die Gesichtsbildung) bedingten Abänderungen der Frisuren doch immer als Grundlage nehmen müßten, u. viele in dieser Hinsicht sich allein auf die Geschicklichkeit des Friseurs verlassen, od. anderntheils doch mindestens unterstützende Vorschläge von ihm

---

*) „Sie wurde durch Karstens u. Schick von Neuem ins Leben zurückgerufen, von Koch u. Wächter weiter fortgeführt, und ist jetzt wieder von den bedeutendsten Künstlern zu Ehren gebracht und geübt, wie von Cornelius, Overbeck, Schnorr, Veith, Stürmer, Schadow, Rottmann, Lessing, Pluddemann, Bendemann, Mücke, Deger, Peschel, Preller, Vogel u. A. Vor Allen hat Cornelius, der Director der Münchner Akademie, sich in Deutschland um die Frescomalerei die bedeutendsten Verdienste erworben, und was die Glyptothek in München von seiner Hand an den Wänden ihrer Säle hat, ist für die Geschichte der Malerei gewiß einmal eine Epoche. Rottmanns italienische Landschaften im Münchner Hofgarten, al fresco, sollen Alles übertreffen, was man bisher in diesem genre gesehen. Die Aula des Universitätgebäudes zu Bonn hat 4 große Fresken, die 4 Facultäten darstellend, von Herrmann, Götzenberger, E. Förster. Bendemann arbeitet an einem großen Fr. B. im Schlosse zu Dresden. Gegenbauer hat transportable Fr B. in Rom erfunden; aufgespannte Leinwand mit Gyps u. Kalkmörtel überzogen.“ (Prof. Gubitz.)

erwarten, so enthebt diese Willensfreiheit der Schauspieler, od. was besser ist, die Vorschrift des Costumiers den Friseur noch keineswegs von der Pflicht der eigenen Kenntniß, sowohl der stehenden Moden der Haarverzierungen, des Perrücken- u. Steif-Zopf-Zeitalters, als überhaupt der nationalen Haartrachten der verschiedenen Völker in den für das Theater angenommenen Zeitabschnitten. Von den laufenden Modefrisuren versteht es sich von selbst. Am allerwenigsten darf ihm aber die vollkommenste Fertigkeit sowohl des Perrückenmachers als des Friseurs fehlen, verbunden mit der Geschicklichkeit, nach gegebenen Vorschriften, Zeichnungen u. Angaben jede Art von Coiffüre in allen nur möglichen Nüancen vollkommen herzustellen. — Was nun zuvörderst das Accomodiren der Perrücken betrifft, so hat der Th. Friseur vor allem eine solche aus seinem Vorrathe zu wählen, die nach ihrer Anlage gestattet, sie nach der vorgeschriebenen Form od. nach der, durch das Costum bedingten Mode frisiren zu können. Nachdem er sie an den Schläfen mittelst zweier Schnürchen od. Faden auf dem Perrückenstock befestigt, und sämmtliche Haare mit einer weichen Pomade aus Schweineschmalz, Wachs und wohlriechenden Oelen eingeschmiert hat, streicht er die Vorderhaare der Tour mit dem Kamme zurück, bügelt sie mit einem warmen Plätteisen od. Stahle, damit sie sich hinlänglich niederlegen und nicht wieder aufsteigen, zertheilt hierauf die Seitenhaare (bei den Stutzperrücken auch die Hinterrangen) in Locken, toupirt jede Locke mit dem Frisirkamme, lockert sie hierdurch auf, schlägt sie mit dem Kamm um einen Finger und gibt ihr die gehörige Form und Lage. Nachdem die Front ebenfalls toupirt ist, wird ihr diejenige Form gegeben, die die Mode od. die Gattung der Perrücke bestimmt. Zu besserer Haltbarkeit der Locken, Toupets 2c. bedient er sich einer harten Pomade, aus Talg, Wachs u. wohlriechenden Oelen zusammengeschmolzen, u. befestigt die Locken mit Haarnadeln, um ihnen die erforderliche Lage zu geben od. sie darin zu erhalten. Zuletzt wird die Perrücke, wo es erforderlich, gepudert. Dies die hauptsächlichsten Handgriffe für den Perrückenmacher, die Accomodation derjenigen Perrücken betreffend, wie sie vor u. während des 18. Jahrhunderts als selbstständige Mode od. in Ermangelung eigener Haare als Ersatz für die in demselben Jahrhundert aufgekommenen Frisuren getragen wurden. Da der Theater-Friseur die Moden der Frisuren nur ebenfalls wieder an seinen zu diesem Zwecke gefertigten Perrücken (denen hierzu Stirnen, Glatzen 2c. eingenäht sind) nachahmen kann, so hat er an diesen dieselben Manipulationen zu vollführen, wie sie die Friseure der früheren Zeit (die nicht immer auch zugleich Perrückenmacher waren) mit den eigenen Kopfhaaren der zu frisirenden Personen vornahmen. Zu manchen, vorzüglich zu den Zopf-Frisuren wurden die gescheitelten Seitenhaare, nachdem das Hinter- od. Flechthaar von denselben abgesondert u. dicht am Kopfe fest zusammen gebunden war, schräg hinter dem Kamme verschnitten, so daß die untersten Haare stufenweise länger, die dem Scheitel näher liegenden immer kürzer waren, und hierdurch gleichsam Etagen zu den Locken, sowie zu dem Toupet entstanden. Das Toupet wird mitten über der Stirn etwas länger gelassen, als gegen die Schläfe zu, und nach einer geraden Linie verschnitten. Nachdem die Seitenhaare schichtweise in Papilloten gewickelt u. mit den Quetscheisen, od. nicht papillotirt, nur mit dem Schnabeleisen (s. Brenneisen), auch Toupeteisen genannt, aufgewickelt und gebrannt und alsdann hinlänglich verkühlt sind, werden sie ausgekämmt, pomadisirt u. mit dem Kamme aufgelockert, wozu man sie etwas einpudern kann, um das Zusammenkleben der Haare zu verhindern. Hierauf werden die Haare reihenweise toupirt, d. h. in einander gefilzt, u. die Spitzen derselben mit dem Kamme zugleich herausgehoben; dann werden so viel Haare, als man zu einer Locke bedarf, mit dem Kamme hervorgezogen, diese aufs neue toupirt, so daß sich eine dicke, lockere Krause od. Buckel bildet u. dadurch, daß man das untere längere Haar über dem Finger glatt über die Verfilzung kämmt, erhält die Locke die gewünschte Form. Unter den verschiedenen Arten von ringförmig gekräuselten Locken (Buckeln), in welche man das Seitenhaar legte, heben wir folgende heraus, als solche die sich als Mode vorzüglich bemerkbar, am meisten verbreitet und am längsten erhalten haben: 1) Taubenflügel (ailes de pigeons), so genannt, weil sie wie Flügel vom Kopf nach hinten zu laufen. Zu einem solchen Lockenflügel werden die Haare der Seiten mit schmieriger Wachspomade am Kopfe zusammengeklebt, die Spitzen dieser Buckeln ganz leicht über dem Finger gelockt, und wie ein Flügel im Schwunge, vom Kopfe nach hinten weggestreckt. Zu diesen wurde der sogenannte Puderzopf (s. d. unten) getragen. Man macht 2 od. 3 solcher abstehender Flügelbuckeln in einer Reihe, und zwar so, daß die Ohren völlig bloß bleiben. 2) Eine and. Art Buckeln war die, wenn man die lockere Verfilzuug (Kreppe) der Seitenhaare läßt, wie sie ist, und nur eine einzige große, klare und lange Locke über die Ohren unterzieht, während alles übrige Seitenhaar gleichsam durchsichtig hohl mit dem Kamme aufgelockert ist. Zu diesen ebenfalls den Puderzopf od. als Zierde den Haarbeutel. 3) Nadelbuckeln sind solche, wenn man die gebrannten u. verfilzten Haare über den Finger zu Locken geschlagen, diese mit zweiarmigen Haarnadeln fest steckt. Es war, als die leichteste, auch die gewöhnlichste Lockenart u. wird, da sie zugleich die wenigste Zeit raubt, auch jetzt

noch am häufigsten und liebsten von den Theaterfriseuren in Anwendung gebracht. Ihre Zahl, Form, Größe u. Lage wurde ebenfalls durch die Mode bestimmt. Zu diesen trug man ebensowohl den Haarbeutel, wie den, bald dünner, bald dicker, kürzer od. länger, ziemlich nah am Kopf gebundenen, mit schwarzem Bande fest und dicht umwickelten Zopf. Auch beim Militär waren sie am üblichsten, wenn bei einzelnen Militär-Gattungen nicht eine andere Art besonders eingeführt war, wie z. B. bei der franz. Schweizergarde u. a., welche die Locken mittelst Blechzwingen, Bleiplättchen od. Bleidraht, zwischen welchen sie eingeklemmt und umwickelt wurden, so befestigten, daß sie jeder Art von Witterung u. and. Zerstörungs-Angriffen Trotz boten. Andere dagegen thaten weiter nichts, als daß sie die Locke um ein rundgebogenes Kartenblatt wickelten, u. sie an diesem mit einer Stecknadel fest steckten. 4) Bei den verworfenen Buckeln fällt eine Locke nach der andern ungeregelt nachlässig weg, ohne gerade Schichten von Locken zu machen. 5) Kettenlocken sind gerade Reihen von unterbrochenen Querbuckeln, die man locker ineinander kämmt, daß sie wie Ringe einer Kette in einander zu greifen scheinen. Alle diese Lockenarten bestehen aus Querbuckeln, wogegen 6) die sogenannten Hammelpfoten in gedrehten Rollen senkrecht herabhängen. — Die Haare des Scheitels, d. h. der obere Theil der Kopfhaare von der Stirne bis zum Hinterkopfe, die nach den Seitenlocken hin sich bald mehr, bald weniger ausdehnten, wurden entweder glatt hintergestrichen, od. als Vergette und als Toupet getragen; letzteres in mannichfachen Formen, bald pyramidenartig spitz in die Höhe gethürmt, od. nur einfach gekräuselt nach hinten umgebogen; bald hufeisenförmig od. in eine runde Wulst toupirt &c. Im ersten Falle wurden die Scheitelhaare mit in den Zopf gebunden, und lagen demnach fest und glatt am Kopfe an. Zur Vergette verschnitt man die Haare des Scheitels bis auf die Haut ganz kurz, wie gestachelt, gleich einer Bürste (daher der Name im franz.). Da sie nicht weiter gekräuselt werden konnte, so wurde sie so kurz und struppig, wie sie war, getragen, nur daß man sehr viel Puder aufstreute. Zum Toupet (deutsch Stirn- od. Schopfhaar, Büschel) brannte man die Haare zuerst in glatten hinterwärts gebogenen Locken, und gab ihm dann, wenn man es nicht gleich in den gebrannten Locken liegen ließ, durch Verfilzen, wieder glatt Kämmen u. dgl. (toupiren), die gewünschte Form. — Nachdem nun Fronte und Seitenhaar geordnet, und nach dem Geschmacke der Zeit od. nach der Gattung der Frisur mehr od. weniger gepudert war, legte der Friseur zur Vollendung seines Kunstwerkes (gleichviel ob Perrücke od. Frisur des eigenen Haares) die letzte Hand an das Zopf- od. Flechthaar, indem er demselben eine der folgenden Formen gab: 1) Der Puderzopf. In das Kopfhaar wurde so viel Puder u. Pomade gebracht, daß es völlig steif stand, und wurde sodann mit dem Bande, ohngefähr 5 Zoll vom Kopfe ab, umwickelt. Man trug ihn zuweilen von der Dicke einer Faust. 2) Die aufgeschlagenen Doppel-Flechten (Verliton). Sie bestanden aus zwei mehr od. minder breiten Flechten, die, nachdem sie aufgeschlagen, mit Schleifen im Nacken befestigt wurden. Zu diesen trug man von der Seite hinter die Ohren gelegt 2 kleinere Flechten. 3) Wurde das lose Zopfhaar vom Kopfe etwa 5 Zoll abwärts gebunden, der untere Theil wie eine mehr als Handbreite Locke aufgerollt, festgebunden und quer über die Mitte der Locke eine Schleife befestigt. (Man könnte sie den männlichen Chignon nennen). 4) Der gewöhnliche Haarzopf, der bald dicht, bald etwas tiefer vom Kopfe ab, gebunden war, wurde, von oben angefangen, einmal hinunter u. wieder herauf, in der Regel mit schwarzem Bande umwickelt. Unten ließ man ein Büschel Haare von verschiedener Länge u. Stärke hervorstehen, die man, wenn das eigene Haar nicht die gewünschte Länge des Zopfes hatte, durch falsche Haare ersetzte. Oben auf dem Zopfe, wo das wieder hinauf gewickelte Band mit einer Nadel festgesteckt war, befestigte man eine Schleife, Rosette u. dgl. wie eigener Geschmack od. die Mode es verlangte. Außer dem Reise-, Reit- od. Jagd-Haarbeutel, der die länglich runde Form einer Zwiebel hatte u. darum auch spottweise so genannt wurde, trug man zum Putze, zur höchsten Galla (s. d.) den Haarbeutel. Er war von Tafft, Seide &c., von verschiedener Größe, schwarz, nicht selten aber auch farbig z. B. Violet &c., in dreieckiger Form und auf verschiedene Weise garnirt, frisirt, eingebunden od. aufgesteckt. Gewöhnlich hatte er oben einen Zug, gleich einem Strickbeutel, (mit dem er, bis auf die Größe, viel Aehnlichkeit hatte), mittelst dessen er, nachdem die zusammengedrehten Haare hineingesteckt waren, fest gebunden wurde. Dieß ohngefähr waren die hauptsächlichsten Bestandtheile der Frisuren des 18. Jahrh. Die von einzelnen Ständen od. Personen besonders getragenen (s. d.) u. die Verschiedenheit der Frisuren in Bezug auf Perrücken, s. d. Die Frisuren des Militärs (s. d.). Das Accomodiren der Damenfrisuren vor u. während des 18. Jahrhunderts (s. Kopfputz) bestand ohngefähr in dem gleichen Verfahren, wie bei den Frisuren der Männer jener Zeit, u. unterscheidet sich im Ganzen nur in Folgendem: Das Toupet um Stirn u. Wangen bis zu den Ohren war bald schmaler, bald breiter u. meist klein gekraust. Nach diesem kamen die Locken, welche über den Finger geformt, neben einander her und bis hinter die Ohren gelegt wur-

den. Der ganze hintere Theil des Haupthaares wurde nicht gekräuselt, sondern von unten auf bis zum Scheitel in die Höhe geschlagen, welches man den Chignon nannte. Wenn zu diesem eine Dame nicht hinlänglich u. starkes Haar hatte, so machte der Friseur einen Haarwulst (fr. toupet) aus einer hinreichenden Menge zusammengewickelter kurzer Haare, von welcher Art sie immer sein mochten. Diese bildete er durch Zusammenrollen und Pressen zwischen den Händen zu einem festen Körper, doch so, daß man ihnen immer noch eine beliebige Gestalt geben konnte. Gewöhnlich aber legte man sie als länglich runden Haarklumpen, der in der Mitte dicker als an den Enden war, auf den Kopf unter den Aufschlag der Haare des Nackens, wodurch sie u. somit der Chignon das volle Ansehen erhielt. Zuweilen bediente man sich auch bei den aufgeschlagenen Nackenhaaren eines besonderen, ziemlich großen, zirkelförmig runden Kammes, mit dicken u. langen, ohngefähr ¼ Zoll von einander stehenden Zähnen, dessen oberer Theil mit Locken besetzt und zuweilen mit Schmucksteinen verziert war und den man in die bis auf den Scheitel hinaufgeschlagenen Nackenhaare steckte. Nachdem der Chignon auf dem Scheitel gebunden, od. unterhalb mittelst zweier Zöpfchen befestigt war, legte man schräg über denselben einen oft kostbar verzierten Bügel, der ihm theils als Schmuck, theils zu größerer Haltbarkeit diente. Auch brachte es wohl die Mode mit sich, denselben bald mit mehr od. weniger, als stehender Gebrauch aber, ihn mit einem kleinen Bandschleifchen, bald oben, bald unten aufgesteckt, zu verzieren, wozu auch oft noch 2 kleine Flechten dienten, die vom Ohre quer über od. unter dem Chignon hingezogen wurden. Außer diesem, jedoch seltner, pflegte man das Hinterhaar auch wohl in einer breiten Flechte aufzuschlagen und mit dem Kamme oben fest zu stecken. — Eine andere Art von Mode-Frisur war die, daß die Damen, die nur ganz kurze Haare hatten, den ganzen Kopf kräuseln od. wie eine runde Stutzperrücke in Buckeln legen ließen; bei letzterer Art aber war doch immer noch das Toupet kurz gekräuselt. Die Lage der Locken hatte keine Regeln. Diese Art Frisur nannte man Bichon (deutsch: Pudel). Zum Kräuseln ganz kurzer Haare, wenn man sie nicht brennen will, dient folgende Art des Papillotirens. Man dreht einen kleinen Streifen Papier zusammen, gleichsam in die Form eines Frisirhölzchens, wickelt die Locke damit auf, so weit man kann, dreht die beiden Enden des Papier-Wickels zusammen und schlägt eine andere gewöhnliche Papillote darum. Dieß das gewöhnliche Hülfsmittel der Friseure, wenn sie nicht, wie jetzt die meisten Damen, die kurzen Locken mit Bleiwickel u. dgl. aufwickeln wollen. Auch Damen bedienen sich, in Ermangelung eigenen Haares, falscher Haare, Perrücken, Touren, falscher Zöpfe u. Locken, die als ein Gegenstand, von dem die Damen in angeführter Beziehung lieber nicht sprechen lassen, hier keiner Erwähnung bedürften, wären sie nicht auch zugleich ein nothwendiges Requisit für unsere Theater-Damen, hätte Mutter Natur sie gleich noch so reichlich mit dem köstlichsten Haare beschenkt. Die tressirten Haar- und die Seiden-Locken, wie ihre Anwendung, sind bekannt, ihr Gebrauch so alt, als man aus Bedürfniß oder Luxus falsche Haare trug. Ebenso die falschen Zöpfe; bei diesen haben wir nur des Surrogates zu erwähnen, welches man in manchen Fällen, z. B. wenn man bei Verkleidungen die Zöpfe an dem Kopfputze (dem Hute u. dgl.) anzuheften, od. für die Comparsen nöthig hat. Sie bestehen aus gewöhnlicher grober Strickwolle, von der Farbe des Kopfhaares, wofür sie gemacht sind, mit Band durchflochten z. B. für Bäuerinnen 2c., u. sind für manche Fälle den Zöpfen von natürlichem Haare noch vorzuziehen. — Soll eine Dame am aufgelösten Haare sich von einem Manne auf dem Boden hinschleifen lassen (was zwar immer unästhetisch), so thut sie wohl, einen starken Haarzopf mit starkem Bande um den Kopf zu befestigen und die eigenen Haare auf die Brust herab wallen zu lassen, welches nur dann unnöthig, wenn beide gewandt genug, er die Haare der Dame voll u. gleichmäßig faßt, bis dicht an ihren Kopf um seine Hand schlingt, sie aber beide Hände gefaltet auf seinen an ihrem Kopfe befindlichen Arm legt, diesen so weit wie möglich nach der Schulter zu festhält und nun selbst sich durch Nachrutschen forthilft. — Ringellocken, das lange natürlich gelockte Haar vorstellend, für altdeutsche Trachten, die Frisur a l'enfant u. dgl., die man außerdem noch mannichfach für Frisuren aller Art verwenden kann, dürfen natürlich eben so wenig in der Damen- wie in der Männer-Toilette fehlen. Touren werden hauptsächlich bei Verkleidungsrollen u. da besonders für komische alte Frauen u. dgl. angewendet. Man hat sie an Form, Größe u. Farbe auf mannichfache Art u. wendet sie eben so verschieden an; doch ist eine besonders stereotyp, nämlich die, das Toupet des vorig. Jahrh. vorstellend, welche die Damen, wenn sie das eigene Haar nicht zerraufen u. einpudern lassen wollen, aufbinden. Die Damen-Perrücken, zum Gebrauch fürs Theater, sind ebenso, wie die modernen Touren für Männer, am besten u. haltbarsten auf ein Netz montirt u. unterliegt ihre Anfertigung denselben Bedingungen. (s. Perrücken). Die Damen-Frisuren verschiedener Zeiten s. Kopfputz.

Frömmigkeit, s. Pietas.

Fruchtbarkeit (der Ueberfluß) (Alleg.) erscheint als eine Göttin mit vollem Busen, die ein Füllhorn (daher Horn des Ueberflusses — cornu

copiae) in der einen Hand trägt, aus welchem schon einige Früchte geschüttet sind. In der andern Hand hält sie einen Büschel Waizenähren.

Frühling (Alleg.), s. Jahreszeiten.

Frühstück. Wahl und Zeit wird durch Sitte des Landes u. Convenienz bestimmt. Es ist die Nahrung, welche man in der Morgenzeit zu sich zu nehmen pflegt, und ist gewöhnlich doppelt; das eigentliche erste Fr. besteht in der Regel aus Kaffee, Chocolade, Thee; das zweite od. Gabelfrühstück, welches zwischen dem ersten u. dem Mittagsmahle eingenommen zu werden pflegt, richtet sich besonders nach der Sitte des Landes, und besteht aus einigen warmen Speisen od. auch kaltem Fleische u. Wein ꝛc. in nördlichen, u. Früchten u. dgl. in südlichen Gegenden, was wohl zu beachten (s. Essen).

Füllhorn, Symbol des Ueberflusses. Als Attribut von den Genien des Reichthums getragen, ist das gewundene od. geschweifte F. entweder ganz practikabel, von Pappe kaschirt, mit Guirlanden umwunden und mit Blumen und Früchten gefüllt, od. es ist nur aus Holz od. einem Stück Pappe geschnitten und auf seiner Fläche gemalt. In der Decoration wird das F. vielfach als Verzierung angebracht, bes. in den Höhen, bei der korinthischen Ordnung, auch über Bögen, unter Fenstern ꝛc. —

Für sich (abgek. F. s.) (Anmerkung in Büchern u. Rollen) oft mit „Bei Seite" (B. S.) verwechselt od. statt dessen gebraucht. Wir erlauben uns Müllner's Meinung hierüber (theilweise widerlegend od. commendirend) hier anzuführen: Er sagt: „die dramat. Schriftsteller nehmen es nicht immer so genau mit dem wichtigen Unterschiede zwischen bei Seite u. vor (für) sich. Jenes bezeichnet eine Art Vertraulichkeit des Spielers mit dem Zuschauer hinter dem Rücken des Mitspielenden" (Grundfalsch, wäre eine Unschicklichkeit und sollte niemals stattfinden), „dieses hingegen ein Selbstgespräch, wobei der Sprechende das Daseyn der Zuschauer ignorirt" (sollte er immer in gewisser Beziehung u. gerade in dieser). „Der Schauspieler kann sehr leicht wissen, welche von beiden Arten des Vortrags er zu wählen hat. Das bei Seite hebt gewöhnlich die Täuschung auf, indem es den Zuschauer daran erinnert, daß er im Theater ist." (Ist stets ein Fehler, wenn dieß geschieht). „Wo der Dichter das nicht gewollt haben kann" (darf der ächte dramat. Dichter niemals wollen), „da ist auch jene Art nicht anwendbar" (doch! doch! wie wir unten sehen werden).

„Das vor (für) sich ist übrigens das Schwerere, zumal in Fällen, wo dem Zuschauer das volle Gesicht zugekehrt u. das Auge gewiesen werden muß. Es gelingt in diesem Falle selten, wenn der Künstler nicht ganz in der Rolle, wenn er nicht im Zustande der Selbsttäuschung ist; denn nur da, wo wir ganz u. ausschließlich mit unsern eigenen Vorstellungen beschäftigt sind, erhält das Auge denjenigen Ausdruck von Unempfänglichkeit, welcher nöthig ist, wenn der Zuschauer nicht glauben soll, daß er angesehen werde. Viele helfen sich dabei mit dem Aufschlagen der Augen gen Himmel; andere ziehen mit einem seltsamen Blinzeln die untern Augenlieder herauf, als ob die Lampen sie blendeten. — Beides ist Nothbehelf."

Hieraus geht hervor, daß die Bezeichnung für sich in der Regel am Platze, u. bei Seite oft unrichtiger Weise statt für sich gesetzt wird. Bei Seite sollte man nur dann setzen, wenn zu einem Mitspielenden etwas gesagt werden soll, was die andern nicht hören sollen. (B. S. zu August). Es ist eine Hauptsache, daß der Zuschauer Alles, was gesprochen wird, sei nun die Anwendung dabei, welche sie wolle, bei Seite, für sich, leise ꝛc., deutlich verstehe, wenn auch die auf der Scene neben ihm stehenden Personen es scheinbar nicht vernehmen, u. es darf daher weder zu schnell noch zu leise geschehen. Es ist schwer hier das rechte Maaß zu treffen u. verlangt die größte Aufmerksamkeit auf sich selbst und seine Mitspielenden. Die gegenseitige Unterstützung, der Einklang des Tones der Spielenden, eine wohl vorbereitete Wendung desjenigen, der nicht hören soll, so wie ein natürlich herbeigeführtes Abwenden des Sprechenden, ohne dabei gerade zu den Zuschauern zu sprechen, welches immer die Illusion aufhebt (s. obige Bemerkung), wird Natur u. Wahrheit in den Moment bringen. Uebung und Bekanntsein mit den akustischen Verhältnissen der Bühne, auf welcher man spielt, wird den rechten Ton bald treffen lassen (vgl. Ensemble).

Fürstenhut. Der im 14. u. 15. Jahrh. als Auszeichnung der Kurfürsten (daher auch Kurfürstenhut), dann auch von Herzögen (Herzogshut) u. andern Fürsten getragene Hut; eigentlich eine breite rothe Mütze (Baret) mit breitem Hermelingebräme, die den Reichsapfel trug, der auf kostbaren, mit Perlen verzierten Bügeln ruhte. Ist jetzt nur noch auf Wappen gewöhnlich.

Fürstenmantel. Der purpurfarbene, mit Hermelin gefütterte Mantel, wie er, vorzüglich im Mittelalter, von fürstlichen Personen getragen wurde. Er ist kürzer als der Königsmantel (s. d.), hat meist die Form des alt-spanischen Mantels, ist nicht selten reich mit Gold gestickt u. durch eine kostbare Agraffe verziert, die ihn über der Brust zusammenhält. Noch jetzt ist er die Auszeichnung der Rectoren u. Prokanzellarien auf einigen Universitäten, ist bei diesen aber mitunter so kurz, daß er kaum über den Ellenbogen reicht.

Füsiliere (Truppengattung). Entstehung u. Bedeutung des Namens, s. Feuergewehre.

Furcht u. Schrecken (Alleg.) werden dargestellt unter der Gestalt eines jungen Mädchens in fliehender Stellung, neben ihr, od. auf ihrem Arme ein Haase od. ein Kaninchen, — od. als Greis, den Körper — wie von Entsetzen ergriffen — rückwärts gewandt, und mit gefalteten Händen.

Furien (Eumeniden, auch zuweilen Erinnen, v. dem griech. Erinnys) (Myth.), Plagegöttinnen, wurden für Töchter der Nacht gehalten, die als Dienerinnen des Pluto u. der Proserpina am Eingange zur Unterwelt wohnten und zunächst zur Strafe und Peinigung derjenigen Abgeschiedenen gebraucht wurden, welche auf Erden Böses gethan hatten, u. ohne mit den Göttern versöhnt zu sein, ins Schattenreich kamen; sodann aber mußten die Furien auch auf die Oberwelt heraufsteigen, und auf Befehl der obern Götter, od. auch der Nemisis, dort Missethäter verfolgen od. ganze Völker durch Hunger, Pest u. Krieg strafen. Diese Plagegöttinnen, Sinnbilder des bösen Gewissens, waren im Alterthume sehr gefürchtet. Man opferte ihnen an finstern Orten oder zur Nachtzeit, unter ängstlich genauer Beobachtung der vorgeschriebenen Gebräuche, schwarze Thiere. In Griechenland waren ihnen einige Tempel u. finstere Haine gewidmet. Gewöhnlich werden ihrer drei genannt: Alekto, Megära u. Tisiphone, die man als weibliche Gestalten von scheußlichem Ansehen, bald mit zerrissenen blutigen Gesichtern u. in schwarzen Gewändern, bald mit Fledermausflügeln u. Schlangen statt der Haare, auch Dolche, Schlangen, Geißeln od. Fackeln in den Händen, abbildete. Auf der Bühne werden Furien meist von Männern dargestellt, indem alle Bewegungen derselben sehr grotesk sein müssen, u. die jetzt einmal angenommene Darstellungsart (weniger der eben angeführten Plagegöttinnen, als des aus späteren Begriffen hervorgegangenen Chores von strafenden Höllen-Geistern), der zarten Weiblichkeit entgegensteht. Man hat bei dem Costume der F. zu unterscheiden, ob sie eben jene Eumeniden, Erinnen der griech. Mythologie, z. B. in der Oper „Iphigenia" u. a., od. die dienstbaren Geister der Hölle, wie sie der Vorstellung des christl. Glaubens entnommen, z. B. in d. Op. „Don Juan", darzustellen haben. Erstere wären in lange, wallende, schwarze Florgewänder, bis auf die nackten Arme u. Füße zu hüllen, od. den ganz in fleischfarbene Tricots gehüllten Körper mit einer dunkelbraunen od. schwarzen, bis auf die Knie reichenden Tunica zu bekleiden, die, wenn sie länger ist, auf der linken Seite, nach Art der griech. Frauengewänder, vom untern Saume bis zur Hüfte geschlitzt sein kann. Die Tunica, die mit Unthieren u. Gebilden der Unterwelt bemalt od. deren Säume ausgezackt, mit gelbem od. schwarlachrothem Band besetzt ist, bedeckt nur den einen Arm und die Hälfte der Brust (sie muß also schräg geschnitten und nur mit einem Armloch versehen sein). Die langen zottigen Haare (gewöhnlich Perrücken von Pferdehaaren), sind mit Schlangen (Nattern) durchflochten, so wie den Kopf, die Arme u. den Leib dergleichen umwinden. Oft auch, wie z. B. in der Oper „Armida", fügt man noch bewegliche Fledermausflügel hinzu, u. gibt ihnen ebenfalls bewegliche, sich windende Schlangen, Vipern-Knäule, od. wie auch den F. anderer Vorstellungsarten Flambeaus (s. Blitzfackeln) in die Hände. Sandalen, von der Farbe der Tricots, bekleiden die Füße. Hagere, fahlgelbe, häßliche Gesichter mit buschigen Augenbraunen u. rothen Ringen um die Augen, die geschminkt (s. Schminken), nicht mit Larven bedeckt sein müssen; verknöcherte, dürre, krallenartige lange Hände (man hebt die Muskeln der Hand durch braun u. schwarze Schattirung, verschmälert die Finger durch schwarze Striche u. färbt die Nägel braun od. roth), alles dieß mehr od. weniger aufgetragen, läßt die Gestalt in greller Scheußlichkeit, od. in der der Grundidee mehr entsprechenden Grauenhaftigkeit erscheinen. Die Höllengeister späterer Zeit, die Teufelslarven, Gehülfen des Satans ꝛc., kleidet man am gewöhnlichsten in schwarze od. rothe Tricots; gespaltene od. geschlitzte Sandalen, denen rothe od. ähnl. Puffen u. hohe Absätze das Ansehen von Pferdefüßen geben; Handschuhe, von der Farbe der Tricots, die Fingerspitzen mit Krallen von Metall (z. B. gelbem Blech) versehen. Die Tunica schwarz, roth od. feuerfarb, phantastisch mit grinsenden Larven od. leckenden Flammen bemalt, mit schräglaufenden Zackenreihen besetzt od. auf ähnliche Weise verziert, umhüllt den Körper mehr als jene Eumeniden-Tunica, wie z. B. auch Brust u. Arme ꝛc. — Der Furientanz besteht ebenfalls wieder nach der Vorstellungsart, entweder geregelt in gedehnten, ausgreifenden Bewegungen, das Opfer langsam mit drohenden Geberden umkreisend; in Gruppen, grauenhaft grotesken Stellungen, die den Verfolgten umgeben u. ihm jeden Ausgang sperren, od. im Schlafe als Gebilde seiner Phantasie ihn wie im Traume umschweben; oder aber die F. erscheinen als Schergen der Hölle in wilden, ungeregelten Bewegungen, verzerrten Geberden, das Opfer in toller, höllischer Lust und mit teuflischem Spiele verfolgend, ergreifend u. dasselbe in die zur Wohnung der höllischen Geister führenden Abgründe schleudernd. (Tanzk.) Als Regel kann man im allgemeinen für den Furientanz folgendes aufstellen: Der Schritt muß groß, ausgreifend sein; tritt der rechte Fuß vor, so bewegt sich zugleich ausgestreckt der linke Arm nach vorn, u. so abwechselnd der linke Fuß u. rechte Arm. Es braucht durchaus keine der 5 guten Positionen (s. Stellungen d. Tanzkunst) dabei angewendet zu werden. Ronden, Reihen, welche oft in gekreuzter Stellung ausgeführt werden, bilden

hauptsächlich den Tanz, der aber durch Stellungen auf- und nebeneinander, durch ein Niederbeugen, Zusammenkauern u. dgl. unterbrochen u. immer mit drohenden Geberden begleitet wird. Vorzüglich werden Verdrehungen des Oberkörpers oft angewendet. Zu vermeiden sind hüpfende, kleine Bewegungen u. Schritte, die leicht ins Lächerliche fallen, — denn ernst ist der Character der dienstbaren Geister der Nemesis.

Furioso (Mus.), der einem wilden u. feurigen Character gemäße Vortrag.

Furore (machen) [v. furor, Wuth-Begeisterung], das Publikum gleichsam in Begeisterung versetzen, im höchsten Grade rauschenden Beifall ärndten. — Das Gegentheil v. Furore ist Fiasco (ital. Flasche), wahrscheinlich vom Begriffe der Zerbrechlichkeit; Fiasco machen: im hohen Grade mißfallen, durchfallen. Beides namentlich beim Schauspiel u. der Musik gebräuchlich.

Fuß. Gebräuchliches Längenmaaß, vom menschlichen Fuß entnommen; gewöhnlich wird er in 12 Zoll, die Zolle in 12 Linien 2c. getheilt, u. heißt dann Werkschuh, Schuh, gemeiner F.; oft aber auch, z. B. bei geometrischen Ausmessungen, wird er in 10 Zoll getheilt u. heißt dann Decimalfuß. Schon die Alten kannten den F. als Maaß; die Römer nannten ihn pes, die Griechen πους. Sie theilten ihn in 4 Palmi (Querhände), 12 Zolle (pollices), 16 Querfinger (digiti). Die verschiedenen Annahmen des F., als F. des kleinen Stadiums, des cleomedischen, des pythischen od. delphischen Stad. 2c. sind in Grosse's metrologischen Tabellen genau angegeben. — Jetzt ist der gewöhnlichste F. der rheinländische od. deutsche F., davon sind 28 = 27 französischen od. pariser F. u. 67 ungefähr = 69 englischen od. londoner F. (genauer 1200 rheinl. F. = 1169 engl. F., 15 pariser F. = 16 londoner F.). 2 F. machen eine Elle, 6 eine Klafter, 10 od. 12 eine Ruthe. Die Ruthen bezeichnet man mit °, wie die Grade; die Fuße od. Schuhe mit ′, wie die Minuten, u. die Zolle mit ″, wie die Secunden.

Fußbekleidung. Die leichteste und eleganteste Fußbekleidung a. d. Bühne ist stets die zweckmäßigste, — diese bleiben immer Schuhe (bes. im modernen Conversationsstücke), u. zwar so leicht als möglich. — Sind Stiefel nöthig, so müssen sie gleichfalls leicht gemacht sein, wie es überhaupt rathsam ist, alle Fußbekleidungen für das Theater besonders zu halten, und nicht heute damit die Straße und morgen die Bühne zu betreten; unanständig wär es, mit Schuhen od. Stiefeln, auch bei den kleinsten Rollen, wie dieß zuweilen geschieht, unmittelbar von der Straße auf die Scene zu gehen, wie überhaupt der terminus technicus, wenn die Rolle untergeordnet, „f. d. R. gut genug," eine unverzeihliche Richtachtung des Publikums ist. Unschicklich ist das Knarren der Fußbekleidung, die Nägel u. Eisen unter den Fersen oder was sonst den Gang erschweren könnte od. hörbare Störung verursacht. Hat man Sporen nöthig, so seien diese nicht lang und scharf, sondern kurz und mit stumpfen Rädern versehen (vgl. Gehen). —

Das Tragen großer Reiter- (Kanonen) stiefel ist unbequem und schwerfällig und sollte deshalb, namentlich v. Anfängern, die es oft zu suchen scheinen, vermieden werden. — Das Einlegen von Klötzen od. das Erhöhen der Hacken (Absätze), um die Gestalt zu verlängern, ist sehr gefährlich, weil man keinen sichern Tritt hat, und immer, auch bei der längsten Gewohnheit sichtlich, weil der Gang nothwendig unsicher bleibt. — Es gibt Rollen, welche eine lange Gestalt verlangen; dazu nehme man leichte recht dicke Korksohlen über den ganzen Fuß, aber auch nur bei Rollen, welche nur ruhig erscheinen u. gemessenen Gang haben können. — (Vgl. Kothurn, Costume der verschiedenen Völker, Garderobe, s. Anzug, wo im Allgemeinen über die nothwendige Reinlichkeit der Fußbekleidung gesprochen, so wie auch über das unsinnige Tragen moderner Kreuzbänder an den Schuhen unsrer Theaterdamen in Bauer- od. Costumerollen u. dgl., was nicht oft genug gerügt werden kann).

Fußbohrer. Die zur Befestigung der Prospecte, Versetzstücke 2c. in das Podium eingesetzten Bohrer; erst durch ihren Gebrauch, nicht von ihrer Form, die mit den gewöhnlichen Bohrern (s. d.) dieselbe ist, erhalten sie den Namen.

Fußlampen. 1) Besonders die auf der Rampe stehenden Lampen; sodann 2) alle auf od. dicht über dem Podium angebrachten Lampen (s. Beleuchtung u. Lampen).

G.

Gärtner (Gard.). Man kleidet sie am liebsten in kurze Beinkleider od. lange weiße, Strümpfe, Schuhe, grüne Jacke, Mütze mit großem Schild od. einem runden Gartenhut, grüner Schürze 2c., wenn Kunstgärtner darzustellen sind. Der Privatgärtner od. d. G. eines Landmannes, Pachters 2c. erhält ein mehr bäurisches Ansehen. Sein Geräthe (Gartengeräthe): Rechen, Spaten, Schaufel, Hacke, Gießkanne 2c.

Gage (fr.) Gehalt, Dienstlohn, Besoldung

(von Soldaten Löhnung), beim Theater allgemein gebräuchl. Benennung des festen Gehaltes. (Gagist, einer der im festem Gehalte steht.) (Daher engagiren, in Gehalt [Gage] stellen.) (Vgl. Engagement u. Contract.) *) — **Gage-Abzüge:** diese sind 1) gerichtliche — a) durch Schulden, Verschreibungen u. dgl., durch Antrag der Behörden, können aber durch gesetzliche Beschränkung nie die ganze Gage (an einigen Orten höchstens $\frac{1}{8}$ derselben) in Anspruch nehmen; b) für Steuern (Personal-, Kopf- od. Gewerbe-St.), welche zuweilen — gewöhnlich nach Verhältniß der Gage — gar nicht unbedeutend sind, oder sie sind 2) Theatergesetzlich — für den Pensionsfond oder Conventionalstrafen; 3) beruhen sie auf freiwilliger Uebereinkunft, a) für erhaltenen Vorschuß; diese finden dann gewöhnlich im Verhältniß der Dauer des Contractes statt, so daß das Ganze erst mit Ablauf desselben abbezahlt ist; b) für Unterstützungskassen armer Collegen, Collecten, Neujahrsgelder ꝛc. ꝛc. — **Gagen-Etat**, s. Etat. — **Gage-Tag**, der Tag, an welchem die Gage contractlich den Mitgliedern gegen Quittung ausgezahlt werden muß. Bei kleinen Bühnen (Wochengagen) gewöhnlich jeder Sonnabend, bei Monatsgagen der 1ste und 16te oder auch nur der 1ste jeden Monats u. s. f.

Galla (span. Gala) [v. arab. Challa, Chalant, d. h. Ehrenkleid, Kaftan], vorzüglich an den Höfen der stehende Ausdruck für Festlichkeit, festliche Pracht, prächtige Kleidung; daher Gallatag, Gallakleid. Vermuthlich ist zur Zeit Carls V. mit spanischer Tracht u. Sitte auch dieß Wort an den deutschen Höfen üblich und somit bei uns heimisch geworden. Es war früher u. ist theils jetzt noch Sitte, daß Jeder, dem Zutritt bei Hofe gestattet, zur Galla, nach Maßgabe des Ansagens, in prächtiger Kleidung für sich, seine Equipage und Bedienten zu erscheinen hatte, um der Cour bei den höchsten Herrschaften beizuwohnen. Nach Verschiedenheit und Wichtigkeit der Umstände, um derentwillen Galla angesagt wird, gibt es ganze u. halbe, kleine u. große, doppelte, Trauer- u. Ordens-Galla. An dem vormaligen römisch-kaiserlichen Hofe gab es, nach der eingeführten spanischen Etiquette, sehr viele Gallatage; erst unter Kaiser Joseph II. wurde jenes beschwerliche Ceremonienwesen abgeschafft, das Neujahrsfest als einziger solenner Gallatag für's ganze Jahr festgesetzt, und statt der span. Manteltracht das französische Gallakleid zu tragen erlaubt. Die übrigen Höfe folgten diesem Beispiele immer mehr u. mehr nach, bis die früher so kostbaren Gallakleider zu unseren heutigen Hofuniformen sich vereinfachten; und wenn gleich das heutige Erscheinen bei Hofe an Gallatagen immer noch besonderen Vorschriften unterliegt, so ist doch der Zwang u. die Steifheit der früheren Etiquette jetzt fast bis auf den Begriff verschwunden. Für die 2te Hälfte des vorigen Jahrh. kann man im Allgemeinen folgende Vorschriften für die Galla annehmen: Zur Trauergalla trugen Damen und Herren Kleider von schwarzem Gros de Tours od. and. schwarzen seidenen Zeugen mit erhabenen Fäden. Bei kleiner od. halber Galla war es genug, in simpeln seidenen od. sammtnen Röcken mit reichen Westen zu erscheinen. Bei großer Galla nahm man schwere von Gold od. Silber gewirkte Zeuge, welche noch überdieß gestickt od. mit Spitzen frisirt waren, obgleich auch damals schon einige Höfe anfingen, eigene Galla-Uniformen für Cavaliere, wie für die Damen, vorzuschreiben. Zur Galla durften einzig nur Lahntressen genommen werden. Ein Männerkleid mit zugeschlossenen Aermeln u. glatt anliegenden kleinen Aufschlägen machte keine Galla, und wenn es auch noch so kostbar gewesen wäre. Die Galla der Damen bestand der Form nach aus Roben, die aus reichen und schweren Stoffen gefertigt waren; die übrige Zierde beruhte auf kostbaren Spitzen und Edelsteinen, welche jedoch bei Trauergalla wegfielen.

Mit der Galla-Livrée der Bedienten und Kutscher wurde meist ebenfalls ein verschwendrischer Luxus getrieben, der mitunter an's Lächerliche streifte. Ueberhaupt waren die Vorschriften für jede besondere Galla u. einzelne Gallatage von so unübersehbarer Mannichfaltigkeit, daß sie sich bis auf die unbedeutensten Geringfügigkeiten erstreckten, nichts destoweniger aber mit der ängstlichsten Sorgfalt beobachtet werden mußten, daß Folianten, die man noch jetzt in den Hof-Archiven aufbewahrt findet, erfordert wurden, sie alle aufzuzeichnen.

Gallerie. 1) (Bauk.) ein Raum im Innern eines Gebäudes, dessen Länge mindestens 3 mal mehr als dessen Breite beträgt (vgl. Porticus),

*) Es wird so viel über Mißverhältnisse zwischen Verdienst u. Gehalt der dram. Kunstler, namentlich aber der Sänger n Sängerinnen gesprochen, welchen letzteren größtentheils die Naturgaben, Jugend und Stimme, bezahlt werden; denn wenn ihre Kunst gewichtig zu werden beginnt, sind jene Schätze gewöhnlich bereits verloren, oder — wie man sagt — die Sängerin im Abnehmen; daher wuchern sie mit Recht in jener kurzen dabei seltenen Blüthezeit; — u doch findet man so wenige im Wohlstande. — Das liegt theilweise in ihrer genialen Beschäftigung, bei welcher das Materielle zu schätzen man ganz vergißt, und theilweise in dem oft nothwendigen Aufwande, den die Ausübung ihrer Kunst sowohl, als auch ihre Stellung im Leben ihnen auferlegt. Mit der Emancipation des Schauspielers stiegen natürlich auch seine Ansprüche u. Anforderungen immer mehr u. mehr, u. die höchste Gage unserer Vorfahren in der Kunst, etwa vor 100 Jahren, war gewiß geringer als jetzt die kleinste Choristengage (vgl. Theater, Geschichte des).

dient als Corridor zur Verbindung mehrerer Zimmer ꝛc.; od. zur Aufstellung von Kunstwerken, Büchern ꝛc., daher so v. w. Sammlung von Kunstwerken, Gemäldegallerie. 2) Jeder mit einer Brüstung umgebene Gang; besonders im Theater aber die in neuerer Zeit noch vor den Logen angebrachte rings herumlaufende Reihe Plätze. Die vor dem 1sten Rang-Logen heißt erste Gallerie, vor dem 2ten Rang-L. zweite G. (auch hier und da Balcon genannt) ꝛc. Die gesperrten Sitze d. G.n stehen meist mit denen in den Logen, vor welchen sie sind, in gleichem Preise, die ungesperrten dagegen mit den Logen-Plätzen des nächsten Ranges (s. Preise der Plätze). Auch da, wo dergl. vorgebaute Gallerieen sich nicht befinden, nennt man doch die letzten (wohlfeilsten) Zuschauerplätze, den über der letzten Logen-Reihe, zunächst unter der Decke sich befindlichen Rang „die Gallerie". Besondere locale Einrichtungen geben auch hierin bei den einzelnen Theatern andere Bestimmungen, andere Benennungen. Da nun auf diesen letzten wohlfeilsten Plätzen in der Regel der Theil des Publikums ist, dessen Geschmack minder ausgebildet (oft minder abgestumpft) zu sein pflegt, am Grellen Behagen findet, so heißt auch Gallerie 3) so viel wie Leute von ungebildetem Geschmacke, und für die Gallerie spielen heißt: sinnlose Effecthascherei, Comödiantenstreiche treiben u. dergl. Ebenso wie es Schauspieler für die Gallerie gibt, gibt es auch Stücke für die Gallerie (den großen Haufen); hierher gehören die sogenannten Sonntagsstücke. Jedoch keine Regel ohne Ausnahme; man hat erlebt, daß manchen Orts und besonders in Wochentagen die Gallerie mehr Geschmack zeigt als die Logen, welche in gediegenen Stücken leer, während die erstere besetzt ist, u. so umgekehrt. —

Galoniren (Gard.), mit Tressen besetzen; daher galonirte Diener solche, deren Livréen reich mit Borten od. Tressen besetzt sind.

Galopade (Tanzk.). Ein für die Gesundheit höchst nachtheiliger, leider jetzt sehr beliebter Gesellschaftstanz im 2/4 Takt. Angetreten wird wie beim Walzer u. er beschreibt wie dieser eine Ellipse. Zur Abwechselung werden auch wohl Allemanden-Touren gemacht. Auf der Bühne ist er füglich nur bei niedrig-komischen Scenen anzubringen, da ihm jede Grazie mangelt.

Gang. 1) Das Gehen (s. d.); 2) (Fechtk.) das Fechten bis zu einem Ruhepunct; beim Duell wird das Ende eines Ganges durch die Secundanten bestimmt u. 6 Gänge gewähren in der Regel Genugthuung, wenn der Beleidiger auch nicht verwundet ist. 3) (Musik.) eine Reihe auf einander folgender, auf- und abwärts steigender Töne. 4) (Tanz.) s. v. w. Schritt. 5) So v. w. Corridor (s. d.) u. vgl. Gallerie. 6) Ueberhaupt jeder eine Verbindung herstellende Weg, z. B. die Gänge unter dem Schnürboden zwischen den Soffitten quer über der Bühne hinlaufend, die mit einer doppelten Brüstung versehen u. so schmal sind, daß nur ein Mann auf einmal hindurchgehen kann.

Ganz (Aesth.) ist ein Gegenstand, dessen Grenzen so bestimmt sind, daß jeder zugesetzte Theil etwas Fremdes und Ueberflüssiges, jedes Davongenommene aber einen Mangel erzeugen würde. Der Mangel der Begrenzung hindert uns, einen bestimmten Begriff von einer Sache zu bekommen, wir können nicht wissen was sie sein soll, und deßhalb kann sie uns auch nicht gefallen *). Jedes Kunstwerk kann daher nur dann schön genannt werden, wenn es als ein Ganzes erscheint. — Obwohl es Haupttheile (im Drama Hauptfiguren) geben muß, in denen sich die Bedeutung des Ganzen vornehmlich ankündigt, so darf doch kein Theil sich so hervordrängen, daß er allen übrigen die Aufmerksamkeit entzöge. Ist nicht in jedem Theile eines Kunstwerkes die Grundidee sichtbar, so erscheint es als eine von Bruchstücken zusammengesetzte Masse. Diese Wahrheit in Bezug auf Drama u. dramat. Darstellungen ist bei vielen Gelegenheiten hervorgehoben, z. B. u. Drama, Einheit, Durchführen, Charakterrollen, Extemporiren u. a. —

Garden (Milit.). Als Schutz- od. Leibwachen findet man sie fast zu allen Zeiten; bei den assyrischen und persischen Monarchen unter verschiedenen Benennungen. Alexander d. Gr. nahm dazu die Söhne der Vornehmsten des Reiches, theilte sie in 2 Klassen; die Geringeren zu Waffenträgern, aus denen er wieder die Hetären (Freunde) zu seiner nächsten Umgebung wählte die er nachher zu Befehlshabern beförderte. Die Argyraspiden (Silberbeschildeten) seines Heeres waren näher mit dem jetzigen Begriffe G. verwandt. Bei den römischen Kaisern vertraten die Prätorianer ihre Stelle, u. hatten oft den größten Einfluß auf Besetzung des Kaiserthrones. Im Mittelalter waren es die Trabanten, später die Hatschierer, die die Person der römischen od. deutschen Kaiser bewachten, welche Einrichtung von andern Höfen nachgeahmt wurde. Frankreichs Könige hatten eine besondere Vorliebe für Schweizer, denen sie selbst noch größere Vorrechte einräumten, als den sogenannten Gardes françaises. (Ludwig XI. hatte außer ihnen noch schottische Leibwache). Die Leibwache zu Pferde bestand aus den Gardes du corps und Mousquetaires du Roi, meist Edelleuten von Geburt; sie bildeten die Haustruppen, das sogenannte Maison du Roi (Ludwig XIV.) Die Leibwachen der mächtigsten deutschen Fürsten dagegen beschränkten sich auf einige

*) Das meint Aristoteles wenn er sagt: „das Unbeschränkte kann nicht angenehm, ja sogar nicht begreiflich sein."

Schweizercompagnien, meist ehrliche Deutsche in Schweizertracht. Dem Namen nach hatte man zwar auch in Preußen und Sachsen eine Garde du Corps, es waren aber ausgezeichnete Cavallerieregimenter, die auf dem Schlachtfelde sich Lorbeeren errungen. Zu den bevorrechteten Garden gehören die russische Chevaliergarde, die ungarische Nobelgarde, die bayersche Hatschierengarde, deren Offiziere einen bedeutend höheren Rang haben, als Offiziere von gleichem Grade in der Armee. — Nach Einführung der stehenden Heere verwandelte man die Garden in Schloßwachen, fing aber auch an neue Garderegimenter als Kerntruppen der Heere zu bilden, zu denen man, wenn sie eine Elite der Armee sein sollen, wie die franz. G. unter Napoleon war, die besten und tapfersten Leute wählt. Die G. zeichnen sich vor and. Truppen gewöhnlich durch reichere Uniform-Verzierungen mit Litzen, Epeauletten u. dgl. aus; s. Militär. —

Garde du Corps, Leibwache zu Pferde, meist zur Bewachung der innern fürstl. Gemächer bestimmt.

Garderobe *). Man bezeichnet in der Theatersprache mit der Benennung G. 1) a. die Gesammtmasse aller zur Bekleidung des Schauspielers erforderlichen Gegenstände, sowohl die Kleidungsstücke selbst, als alle zu deren Ausschmückung, Aufputz 2c., od. zu sonstiger Ausstaffirung nothwendigen Zuthaten. b. die eigenthümliche Bekleidungsweise in costumgemäßer Zusammenstellung, als: römische und griech. G. — morgenländische oder orientalische, — altdeutsche — spanische — altfranzösische — altmodische — moderne, sogenannte (neu-) französische Gard., ritterliche, bürgerliche u. Bauern-Gard. 2c. — 2) Die Aufbewahrungsorte — Magazine — in welchen erstere verwahrt werden, u. 3) die Ankleidezimmer, als: Herren-, Damen-, Chor- (männliche u. weibliche), Ballet- u. Statisten-Garderobe. — Das Garderobewesen in erster Bedeutung ist in jeder Hinsicht ein so bedeutender u. einflußreicher Theil der Schauspielkunst od. besser einer Theaterorganisation geworden, daß es nicht mehr hinreicht, wie es jetzt so oft von den Aesthetikern, Kritikern und Recensenten geschieht, die Ausdehnung desselben so oben hinein u. im Allgemeinen zu verwerfen. Schütz hat Recht, wenn er sagt: „Der ganze, so erhabene Zweck des Theaters (der in der Ueberschrift des Copenhagner: „ei blot til Liest," — nicht blos zur Lust — so einfach und gut bezeichnet ist), als eines der wirksamsten Mittel für die Geistesbildung einer Nation, und die ganze gewichtige Bedeutung, welche die Schauspielkunst eben als eine schöne Kunst hat, geht uns völlig verloren, wenn die Bühne nur als ein Werkzeug der Befriedigung flacher Ergötzlichkeit an eitlem Possenspiel und bloßer Schaulust, an schönen Decorationen u. Kleidern, betrachtet werden soll." Allein vor Allem müßten doch erst die Grenzen bestimmt sein, nach deren Ueberschreitung den Theater-Directionen Verschwendung, Uebertreibung, Fröhnung der Schaulust 2c. vorzuwerfen wäre. Wir sind im umgekehrten Verhältniß mit dem Urtheil über das Costume, wie es vor 60 Jahren u. wie es heut zu Tage laut wird. Damals (s. d. Art. Cost. p. 232.) lobte man die Verbesserungen u. Fortschritte, die das Theater hinsichtlich des Costumes machte, heute tadelt man sie. Niemand wird heute den Hamlet mehr im gestickten Kleide und gepuderten Haare u. ebensowenig in unserer modernen Salontracht sehen wollen u. können; — Costume ist also einleuchtend nothwendig. Wo aber die Grenzen stecken? Wie die Ausdehnung des Costumes in wissenschaftlicher Hinsicht beschränken u. dafür in einer normalen Eintheilung ein theatercorrectes, natürlich aus jenem hervorgegangenes, in jenem begründetes Costume aufstellen? Unmöglich wäre es nicht und die Vortheile einleuchtend groß, sowohl für die ökonomischen Verhältnisse der Theater als für den inneren Werth und den eigentlichen Zweck der dramat. Kunst. Daß der Verfall der Theater (nicht der Schauspielkunst, wenn ein solcher wirklich anzunehmen), in ihrem übertriebenen Luxus, auch namentlich des Garderobewesens sich begründet, ist nicht zu bestreiten, u. gegen diesen muß immer angekämpft werden; allein mit ihm muß man nicht auch Alles verbannen wollen, was der Kunst als Zierde, als Folie od. als zur Vollkommenheit eines Ganzen nothwendig ist. Unsere Bildung, unsere Begriffe, unsere Ansprüche an Kunst und Leben sind andere als sie vor 50 Jahren waren, und kann der Schauspieler in dem wissenschaftlich- od. in dem theatercorrecten Costume nicht ein eben so guter Künstler sein, als es Schröder, Eckhof 2c. in dem gestickten Kleide mit Paniſſen und Chapeaubas war? ja haben diese nicht bei weitem mehr zu überwinden gehabt, um Illusionen hervorzubringen, in die der jetzige Schauspieler nur eintreten darf? Od. läge gerade in der früher erforderten größeren Kraftanstrengung die vollkommnere Ausbildung der Künstlerschaft? Sind nicht die Hauptursachen eines Kunstverfalles in anderen Dingen, als in der correcten Ausschmückung der Bühne zu suchen? Die pecuniären Ver-

*) Bei dem Artikel Costume sind die Angaben der Trachten mit ihren Unterscheidungen, wie sie von den verschiedenen Völkern in verschiedenen Zeiträumen wirklich getragen worden sind, zu beachten, wogegen wir jetzt nur dasjenige im Auge zu behalten haben, was theils bisher in dem Garderobewesen (im Theater-Costume) üblich und herkömmlich war, theils in ökonomischer, practischer Rücksicht, so lange diese die Wahrheit des Costumes nicht beeinträchtigt u. aus den Gründen die in der Einleitung des Art. Costume angegeben, zulässig ist.

hältnisse der Theater können durch übertriebenen Luxus, Pomp und Pracht zu Grunde gehen, die dramatische Kunst aber, in wissenschaftlicher Beziehung, muß auf besseren Nutzen ruhen, als daß sie sich durch den größeren od. geringeren Werth eines Kleides, od. durch die mehr od. mindere Correctheit des Costumes (wozu wir auch die Decorationen rechnen) sollte stürzen lassen können. Aber nicht allein, um der luxuriösen Uebertreibung in dem Kleiderwesen der Theater zu steuern, wären Normen für das Costume überhaupt festzustellen, auch um der Verwirrung u. Willkühr zu begegnen, die sich einzelne Theater, hauptsächlich aber die Schauspieler (u. besonders sehr oft die bevorzugten Schauspieler) zu Schulden kommen lassen. Jene, um theils über Rivalitäten zu siegen, theils das Publikum gewaltsam herbei zu ziehen, diese um sich von ihrer Umgebung zu isoliren, durch einen glänzenderen Anzug hervorzustechen (u. leider oft genug nur durch diesen), begehen in diesen Bestrebungen den größten Unsinn. Die erste Frage vieler Schauspieler bei der Uebernahme einer Rolle, noch bevor sie dieselbe kennen, ist die; „was werde ich zu der Rolle anziehen?" und nicht selten richtet sich Auffassung der Rolle, sowie die ganze Art des Spiels nach dem Anzuge. Im Gegensatze zu diesen gibt es wieder Manche, die mit dem Ausspruche „nicht das Kleid spielt" allzuwenig Werth auf ihre äußere Erscheinung, auf ein charakteristisches, der Rolle analoges Kleid legen. Von beiden wäre zu wünschen, daß sie die goldene Mittelstraße einschlügen u. der Richtigkeit und Uebereinstimmung des Costumes doch so viel Aufmerksamkeit schenkten, als Anstand, Sitte u. Verstand erheischt u. die vorhandenen Mittel gestatten. Es können hier nicht in Rede stehen die wirklichen Nachlässigkeiten u. Saumseligkeiten, die Ungefügigkeit, die Unkenntniß u. der böse Wille, welche den Fürsten wie einen Handwerker, den Elegant der großen Welt wie Hähnchen auf dem Spandauer Markt erscheinen lassen; ebensowenig die Uebertreibung u. Geckenhaftigkeit, die den Bauer wie einen Seiltänzer, die Zofe wie eine Salondame anputzt. Wie dergleichen Leute in Allem, so müssen sie auch hier von einer durch Kenntnisse berechtigten Direction od. Regie bevormundet werden. Allein auch bei sonst gutem Willen sehen wir aus Gleichgültigkeit, Unkenntniß od. Oberflächlichkeit fast täglich Fehler gegen die Einheit des Costumes begehen, was um so mehr zu bedauern ist, da es oft so wenig kostet, diese herzustellen, und verschulden dergleichen die Directionen selbst, so verdienen sie den gerechtesten Tadel. — Was unter Einheit in dem Costume zu verstehen ist, wird am deutlichsten, wenn man ein meisterhaftes Gemälde betrachtet. Grundlage des Tons, ein Zusammenpassen aller Gegenstände, kein Zusammendrängen irgend einer Figur aus dem ihr angemessenen Kreise, Farbenharmonie, Beobachtung der Zeit u. des Ortes, charakteristische Haltung aller Figuren, gänzliche Uebereinstimmung, auch der kleinsten Theile, wird vor unseren Augen stehen u. nichts uns die Illusion rauben, die wir mit einer ausgebildeten u. mit Geschmack begabten Beurtheilungskraft von einem guten Gemälde zu fordern berechtigt sind. Kann auch das Theater, ein lebendes Gemälde! nicht auf so kleine Abschnitte wie die Malerkunst sich einlassen, kann es auch nicht jeden Wandel, jede geringe Veränderung in dem Costume der Zeiten und Völker darstellen, so stehen ihm dagegen größere Freiheiten zu Gebote, die man jener nicht verzeihen würde. Es kann die Zeit ausdehnen, verändern, den Ort verlegen, es steht ihm mit einem Worte, mit wenigen Ausnahmen, die Wahl des Costumes frei. Hat es aber gewählt, dann ist ihm Einheit zur Pflicht. Es darf nicht Jahrhunderte zusammenwürfeln, Herren u. Knechte, Bürger u. Bauern, Damen u. Zofen, wie auf der Maskerade, aus allen Zeiten u. Gegenden durch einander laufen lassen; es muß Jeder in dem ihm angewiesenen Kreise gehen und stehen, Jeder in Form u. Aeußerlichkeit zum Ganzen sich verbinden. Sehen wir Personen, in die Trachten des 17. u. 18. Jahrhunderts gekleidet, zugleich in den Rahmen gestellt, Damen in Boas, Muffen u. Mänteln im Sommer, mit Strohhüten und Bajaderen im Winter erscheinen, Soldaten ein u. derselben Waffengattung uniformirt u. bewaffnet wie die Revolutionsarmee, die jugendlichen Gestalten in der modernsten Salontracht, u. dagegen die mit ihnen verkehrenden Alten in der Kleidung des vorigen Jahrhunderts, so ist das wahrlich nicht Einheit des Costumes. Es scheinen diese Beispiele vielleicht lächerlich u. übertrieben, u. doch sind sie den täglichen Vorfällen auf unsern Bühnen entnommen. Wenn wir auch der Oper mehr Freiheit, was die Verschönerung, die größere Pracht in den Anzügen, die Kostbarkeit der Stoffe u. Verzierungen anlangt, zugestehen wollten, so dürfen doch nicht Fehler, wie die angeführten, u. ein gänzliches Umwerfen des Costumgemäßen vorkommen; das Schauspiel aber u. Alles, was ihm zunächst liegt (Drama, Lustspiel 2c.), muß in allen Theilen correct sein, also auch nicht im Geringsten gegen die Einheit des Costumes verstoßen. Wie das Ballet überhaupt größere Freiheiten in der Composition genießt, so ist man gezwungen, diese ihm auch, was die Zusammenstellung, namentlich aber die Idealisirung der Anzüge betrifft, zuzugestehen, mit Ausnahme des durchaus Nationalen, od. wenn das Ballet ein charakteristisches Bild irgend einer Zeit, eines Ortes od. eines besonderen Standes darzustellen hat. — Zerrissen, ohne Uebereinstimmung, ohne Einheit ist ferner das Costume, wenn der Held des Stückes (od. diejenigen, die die ersten Rollen spielen) aufgeputzt od. vielleicht auch richtig

costumirt, das Gefolge, die Umgebung aber (die den Rang, Stand u. Vermögensumstände des Helden, wenigstens der Rolle nach, oft weit übertreffen) ärmlich und dürftig erscheinen, z. B. Titus ein römisches, sein Gefolge aber altdeutsche Ritterschwerter trägt, Friedrich II. u. einige seiner Generale wohlgepuderte, richtig coiffirte Frisuren, die übrige Umgebung aber theils gar keine od. Perrücken aller Zeiten u. Moden hat ꝛc. Keine Figur darf aus dem Rahmen treten, jede, auch die geringste Person, ist als nothwendiger Theil eines Ganzen, wichtig. Es würde kein vollkommenes Bild sein, wenn auch nur ein Strauch, ein Baum, so wie die letzte der belebten Figuren verwischt u. nicht in der vollkommensten Harmonie mit dem Ganzen stünde. Es ist eben so schlimm, als wenn dagegen Einzelne gegen die Uebrigen in Uebereinstimmung gekleideten Personen durch einen nach eigenem Sinne gewählten, zum Ganzen nicht passenden Anzug heraustreten, obgleich derselbe übrigens richtig sein kann. Was die Verlegenheiten betrifft, in die die Altenspieler gerathen, wenn sie in so vielen Schau- u. Lustspielen gern das Kleid des vorigen Jahrhunderts beibehalten möchten, mit dem triftigen Grunde, daß jene Stücke, wie noch mehr die Charakteristik der meisten, namentlich der älteren Rollen in denselben für und in jener Zeit geschrieben, und einer Schilderung der damaligen Zustände, Sitten u. Menschen seien, dagegen diejenigen, die die jugendlichen Rollen spielen, durchaus nicht zu der Tracht jener Zeit sich verstehen wollen, so sind hierin gerade die falschen Begriffe zu bewundern, die so viele Schauspieler von ihrem u. dem Standpunct der Bühne u. deren Bedeutung haben. Die Bühne soll ein Bild des Lebens, ein Spiegel der sittlichen Zustände, ein Panorama der Weltbegebenheiten, ein Erinnerungsbuch der Menschheit aller Zeiten u. Orte sein. Wie soll aber Wahrheit in einem Bilde zu finden sein, wenn man nicht die rechten Farben dazu wählt? Hat ein Stück den Typus einer bestimmten Zeit, so kann es keiner Frage unterliegen, welches Costume zu wählen ist; kann Zeit und Ort aber willkührlich verlegt werden, so steht die Wahl der Direction od. Regie zu, u. es bleibt verdienstlicher für den Schauspieler, die Inconsequenzen seiner Rolle zu verwischen u. letztere der angenommenen Zeit (d. h. seinem Costume im weitesten Sinne) anzupassen, als durch eigensinniges Festhalten am Gewohnten, Herkömmlichen, oft nur Eingebildeten die Einheit zu zerstören u. wie eine Ruine od. spaßhafte Puppe unter den lebensfrischen Gestalten oft possenhaft genug umher zu wandeln. — So lange die Directionen nicht sämmtliches Costume liefern, wird an eine Einheit desselben nie zu denken sein. Man kann dem Schauspieler nicht zumuthen, daß er nach dem Willen der Direction, u. wenn deren Vorschläge auch noch so richtig wären, die Garderobe sich anschaffen soll. Ebenso bei den Damen — hier aber liegt die Inconsequenz: — den Männern wird fast an den meisten Theatern das Costum geliefert (alles nach dem Theater Gebrauch zum Costume Gehörige, d. h. Alles, was nicht zur laufenden Mode, der sogenannten modern französischen od. überhaupt auch zur Straßenkleidung und zum willkührlichen Aufputze gehört); doch geben verschied. größere Hoftheater auch das Letztere. Den Damen aber wird zur Anschaffung ihres Costumes, — mit Ausnahme weniger Gegenstände, als: ein Purpur- (Fürsten-) Mantel, Krone u. Aehnliches, und die bei Verkleidungen, öffentlichen Verwandlungen od. auf andere Art aus ihren Händen kommenden Anzüge, — ein sogenanntes G a r d e r o b e g e l d nach Verhältniß von mehreren hundert Thalern jährlich, außer ihrer Gage, ausgezahlt. Verringerten die Directionen diese Garderobegelder und berechneten sie dieselben nur noch für die durchaus moderne Toilette; benutzten sie die oft so unnütz ausgezahlten Summen (wenigstens zwecklos für die Einheit des Costumes), zur Anschaffung einer ordnungsmäßigen costumgemäßen Damen-Garderobe, so würde Wahrheit u. Einheit im Costume herzustellen endlich doch wohl möglich sein. Freilich müßte aber auch dem Eigensinn u. der übertriebenen Putzsucht der Damen, z. B. ein Kleid nicht mehr als einmal anziehen, glänzenden Flittertand mehr als nöthig auf sich hängen zu wollen, begegnet u. sie bestimmt werden, das als Costume Festgestellte so zu gebrauchen, wie dieß jetzt schon in der männlichen Garderobe (zwar leider auch noch nicht in allen Theilen), der Fall ist, und endlich müßte die Uebertreibung im Umzuge (Wechsel der Anzüge), da wo sie nicht nur nicht bedingt, sondern oft noch gar unnütz und störend ist, durchaus verbannt sein. Die dramatischen Schriftsteller, die jetzt größtentheils u. oft noch mehr eine gleiche Rüge wie die Schauspieler verdienen, müßten dann ebenfalls auf die Abstellung der angeführten Ungereimtheiten denken und nicht ihr Heil in Massen von Verwandlungen, Aufzügen, Schlachten, im Kleiderwechsel und in der glänzenden Ausstattung ihrer Stücke überhaupt suchen, u. nicht oft so sinnlose Begehren in ihren Machwerken vorschreiben, daß man die Wunder der „Tausend und Eine Nacht" bedürfte, um sie alle befriedigen zu können. Würde man für alle Theater ein auf wissenschaftliche Grundsätze gebautes System, man könnte sagen, ein Normal-Costume der einzelnen Völker nach bestimmten (für's Theater auszudehnenden) Zeitabschnitten festzustellen im Stande sein, so würde man dadurch gewinnen: 1) daß eine Garderobe nicht veraltern, nicht aus der Mode kommen könnte. (Das Costume vergangener Zeiten steht unveränderlich fest, nur in der Gegenwart ist die Mode wandelbar; ist sie verdrängt, d. h. hat der Zeitge-

schmack sie überflügelt, so wird sie **Eins mit dem** Costume, von den Nachkommen unbeachtet, wie von uns die Moden der alten Römer, deren **Costüme** wir wohl, nicht aber alle ihre **Moden** kennen). Es trügen dann die Staffagen der Schilderungen vergangener Zeiten das Costume derselben, könnten also aus der vorhandenen Garderobe eines wohl organisirten Theaters bekleidet werden, u. die Direction hätte nur, wenn das Costume eines Zeitabschnittes od. das eines besonderen Volkes überhaupt nicht vorhanden wäre, nöthig, dasselbe anzuschaffen. Hieraus folgte 2) **Einheit** des Costumes u. 3) würde das schauspielliebende Publikum auf denjenigen Standpunct gestellt u. erhalten, auf dem es zu sehen der wahre Künstler wünschen muß, von dem aus es nicht Sinnenkitzel, glänzende Kinderspiele, Sinn u. Verstand betäubenden Pomp u. sonach sinnlose Verschwendung verlangte. Es würde alsdann den Kern, nicht wie jetzt nur die Schale, zu genießen im Stande sein, u. auf der Bühne Schauspieler, nicht Seiltänzer, Marionettenspieler u. so manch Anderes noch weit Schlimmeres zu sehen verlangen. Viel haben in neuerer Zeit die Costume des Berliner Hoftheaters, mit erklärendem Texte vom Grafen von Brühl, im Costume-, folglich auch im Garderobewesen verbessert *); ebenso, nur mit größerem Nutzen, da sie wohlfeiler u. dadurch mehr verbreitet sind, die Costumbilder der franz. Theater. Von gleichem Einflusse auf Verbesserung sind die, das Costume der einzelnen Stücke betreffenden, Anhänge im Both'schen Bühnen-Repertoir, u. sie werden mit Zuziehung guter Costumbilder, ihrer Verbreitung u. speciellen Anwendung wegen, auch dem (nach einer beliebten Redensart) schon Alles- od. besserwissenden Schauspieler doch immer von großem Nutzen sein. Kann auch Vieles nicht augenblicklich u. allgemein, der oft zu beschränkten Verhältnisse vieler Theater wegen, angenommen werden, so ist gewiß, daß die Begriffe des Rechten dadurch sich nach u. nach immer mehr verbreiten, feststellen u. bei neuen Arrangements u. Anschaffungen den Bühnen-Verwaltungen als Richtschnur dienen, u. so, wenn auch langsam, die so sehr zu wünschenden Normen u. Feststellungen für das Costume- u. Garderobewesen der Theater sich ausbilden. Der Einfluß der Moden wird nicht mehr Geltung behalten als nöthig (nämlich auf die laufende, moderne Kleidung); es wird das Costume Europas früherer Jahrhunderte (z. B. des 17ten, 18ten rc.) nicht bald in kurzen, bald in langen Taillen angefertigt, sondern so gestaltet werden, wie das gefälligste, für die Bühne anwendbarste der Kleiderformen aus der Mitte des bestimmten Zeitraumes, mit den Unterscheidungen der Stände, ausgewählt u. als Norm festgestellt worden ist, u. somit eine Theatergarderobe nicht mehr in 8—10 Jahren veraltet und, dem Zeitgeschmack huldigend, gänzlich unbrauchbar geworden sein *).

---

*) Es wäre nur zu wünschen, daß das Werk nicht so theuer u. dadurch zugänglicher, gemeinnütziger wäre. So selten man **dieses** findet, ebenso wenig können sich Belehrung suchende Schauspieler, ja selbst die meisten der kleineren Directionen, Prachtwerke anschaffen, wie: „Costumes civiles et militaires de la monarchie française depuis 1206 jusqu'au 1820, par La Comte, Paris 1822.“ — „Antient Costume of England, London, Ackermann, 1815.“ — „Costumes militaires de la France. Neguet, 1804.“ etc. —

*) Als Beispiel möge die Eintheilung u. Wahl folgender Uebergänge des französischen Costumes in chronologischer Folge u. bestimmten Abschnitten (vom 14ten bis zum Ende des 18ten Jahrhunderts) dienen, die wir, um der bei den Theatern bereits eingeschlagenen Richtung zu folgen u. die so nöthige Uebereinstimmung in die Angaben zu bringen, theilweise dem Both'schen Bühnenrepertoir entnehmen (dem die, s. Costume p. 227 u. 234., u. in diesem Art. p. 461 angeführten Werke, u. die in Paris erschienenen von Barba, sowie die bei Martinet herausgekommenen von dem Costumier der großen Oper „Duponchel“ gezeichneten Costume zum Grunde gelegen haben). Wir wählen vor allen diese Zeitabschnitte u. das franz. Cost. darum, weil in diesem zugleich die Form der herrschenden Trachten beim Uebergange des Mittelalters enthalten ist, wie sie mit wenigen Abänderungen auch bei den meisten übrigen Nationen Europas sich Eingang verschaffte, also theilweise auch für diese gelten kann; — in der Beobachtung jener aber in den Theater-Garderoben die auffälligsten Fehler begangen werden. XIV. **Jahrh.** Der **Bürger** u. **Bauer** trug eine Art von Tunica von starkem wollenem Zeuge, ungefähr wie das jetzt bekannte Staubhemd od. Blouse. Sie hatten einen kleinen, schmalen stehenden Kragen, der dicht um den Hals schloß u. mit einem großen Knopfe vorn zugeknöpft wurde. — Die Aermel waren kurz, u. ließen vom Ellenbogen an die Aermel des Unterwammses sehen, welches gewöhnlich von anderer Farbe war. Ein Gürtel hielt das Wamms fest zusammen. Der Ueberwurf hing ohne Gürtel gerade herunter, aber nur bis auf die Mitte der Schenkel. Die Beinkleider waren eng anliegend, ohne Puffen, Schlitzen od. Verzierungen irgend einer Art, entweder von Leder od. starkem wollenen Zeuge. Das Haar wurde in einer großen ledernen Kappe getragen; darüber ein kleiner Filzhut mit schmaler Krempe. Auf der Straße wurde diesem Anzuge noch ein großer Mantel zugelegt. Die **Ritter** trugen lange bis auf die Knöchel reichende Tuniken, die von einem Gürtel zusammengehalten wurden, dessen Ende vorn lang herunter hing. Auf der Brust, den Schultern, sogar vorn auf dem Bauche, waren die Wappen, Devisen od. Farben der Ritter in bunter wollener Stickerei angebracht. Oben ließ das etwas ausgeschnittene Halsloch das ebenfalls bunt gestickte Hembe sehen. Der Mantel fällt von den beiden Schultern, wo er durch Agraffen od. eine Kette über der Brust gehalten wird. Er ist eben so lang wie die Tunika, u. so weit, daß er um den ganzen Körper gewickelt werden kann. Das Schwert an der rechten u. den Dolch an der linken Seite. Auf dem Kopfe wird ein kleiner Filzhut mit bunten Federn (kleinen Straußfedern) getragen. Das Schwerdt- u. Dolchgehenk ist breit u. umschließt unter dem Gürtel, ungefähr in der Gegend der Hüften, den Leib. Die Schuhe haben lange Spitzen, sind gerippt, u. an dem rechten Schuh befindet sich ein langer goldener Stachel als Sporn. Bärte wurden gar nicht getragen; Stiefeln nur bei voller

Die Anschaffung der Garderobe erfordert bei der Einrichtung eines Theaters, (bei der Errichtung einer Schauspielergesellschaft) nebst Bibliothek und Decorationen die bedeuten-

---

Rüstung. Die **Frauen** trugen ein langes eng anliegendes Kleid, mit einer Taille in der Gegend der Hüften. Ueber dieses Unterkleid fiel eine Art von Ueberwurf, der unten die Form eines weiten Kleides, von den Hüften aber die Form eines Nonnen-Skapuliers hatte. Es ist nämlich an der rechten u. linken Seite ganz offen. Die schmalen Obertheile des Kleides bedecken die Brust u. den Rücken, sind oben an den Schultern mit Spangen befestigt u. mit bunter wollener Stickerei geziert. — Den deutlichsten Begriff dieses Ueberkleides würden zwei Stücke Zeuge geben, die zur Hälfte in Form eines Rockes zusammengenäht u. zur Hälfte offen gelassen würden. Der zusammengenähte Theil ist der untere, der offene aber der obere, wenn er vorn u. hinten befestigt wird, so daß die Arme frei sind u. die Nähte ungefähr in der Gegend der Hüften beginnen. Von den Schultern fällt eben ein solcher Mantel wie bei den Männern. Auf dem Kopfe wird ein feines leinenes Tuch getragen, welches, mit bunter Stickerei versehen, den Kopf nur so bedeckt, daß die Haare zu sehen sind, welche in kleinen goldenen Netzen stecken. Ein reicher Schleier fällt von dem hintersten Netze bis auf die Knöchel. — **XV. Jahrh. Das Hauptkleid des Mannes** war ein Rock, der ganz die Form einer Tunika hatte u. hinten auf dem Rücken zugeknöpft wurde. Vom Gürtel, der gewöhnlich von Leder u. mit einer Schnalle versehen war, fällt der Rock bis an das Knie in reichen schweren Falten. Der Leib des Rockes ist einfach u. am Halse so weit ausgeschnitten, daß man das reich gefältelte Hemdchen mit der am Halse befindlichen Spitzenkrause sieht. — Die Aermel weit, unten am Handgelenk mit einem kleinen Aufschlag von anderer Farbe. Besetzt sind die Röcke mit breiten Säumen unten, oben am Halse u. mitten auf der Brust. — Die Beinkleider, enganliegende Tricots von sehr verschiedener Farbe. — Schuhe. — Stiefeln kommen selbst bei Rittern u. Knappen nicht vor. — Auf der Straße od. überhaupt in Gesellschaft mit Andern wurde ein Ueberwurf (Schaube) ohne Aermel getragen, der gewöhnlich einen reichen Pelz-Aufschlag, od. eben solches Futter hatte. Auf dem Kopfe Barets von Filz mit buschigen od. Vogel-Federn. Die **Frauen** trugen lange Kleider mit vielen Falten u. einem schweren Saume. Das Corset sitzt am Rocke fest u. bildet nur ein Ganzes mit ihm. Vorn an der Brust fällt eine Art von Ueberwurf in der Form eines lateinischen X, dessen Mittelpunct in der Gegend des Gürtels sitzt; die beiden unteren Enden gehen über die Hüften unter den Armen durch und vereinigen sich mit den untern Enden des hinteren Theiles. Oben auf den Schultern u. in der Mitte der Brust ist er befestigt. Auf dem Kopfe wird ein hoher spitziger Kegel getragen, aus dessen Spitze ein langer Schleier in zwei Hälften herunterfällt; der Kegel selbst ist entweder schwarz, od. farbig, mit Perlen od. Tressen umwunden. Die Aermel sind enganliegend. Das Hemdchen geht bis hoch herauf an den Hals. Die Haare werden in drei goldenen od. silbernen Netzen getragen, u. zwar so, daß der in Form eines Chignon hinten herunter hängende Haarwulst in dem größeren u. die beiden Seitenlocken in den beiden kleineren Netzen stecken. — **XVI. Jahrh.** In der Mitte dieses Jahrh. bestand das franz. Costume wesentlich in Folgendem: Enge Strumpfbeinkleider bis zur Hüfte; von dem Ende des Schenkels an bis zum Gürtel eine Puff- od. Pauschhose, gewöhnlich von der Farbe des Wammses. Das Wamms selbst, eng anliegend, ganz bis an den Hals hinauf, hatte vorn gar keine Knöpfe, sondern wurde hinten auf dem Rücken befestigt. Reiche Stickereien wurden selten auf diesen Wämmsern getragen. Die gebräuchlichste Farbe derselben war braun od. schwarz. Die Aermel gewöhnlich nur an den Achseln mit Pauschen geziert. Am Halse eine ganz schmale Spitzenkrause, die nur kaum aus dem Halsloche des Wammses hervorsieht. Die Mäntel der jungen u. reichen Leute waren kurz, sogar sehr kurz, u. wurden nicht auf einer, sondern auf beiden Schultern getragen. Bei Hofe u. in Gesellschaft stets Schuhe mit farbigen Absätzen, die Ritter mit einem kleinen goldenen Stachel hinten, statt des Sporns. Das Baret war sehr klein, die Krempe schmal u. in Form eines Rouleaux, — der Kopf des Barets fast wie eine Napf-Kuchen-Form. — Federn wurden nur klein getragen. Straußfedern waren selten, — desto häufiger Pfauen-, Fasanen- u. Auerhahn-Federn. Die Degen waren alle Stoßdegen; auf der linken Seite, aber nicht im Gürtel, sondern von diesem abhängend, trug man einen sehr kleinen Dolch, dessen Griff meist sehr kostbar verziert war. — Die Bekleidung der **Frauen** weicht nur in Kleinigkeiten von der bekannten sogenannten Ritterfrauentracht ab. Die Taillen sind alle sehr lang, ebenso die Kleider, die fast den Boden berühren müssen. An den Aermeln oben eine Art von gepolsterter Wulst, die mit Stickerei verziert war. Der Kopfputz bestand in schwarzen Häubchen in etwas spitzer Form mit einem sogenannten Heiligenschein von Blonden od. Spitzen, die bei alten Frauen schwarz, bei jungen weiß waren. Als Gürtel wurden häufig Ketten getragen, deren eines Ende vorne bis zum Saume des Kleides herabfiel. — **XVII. Jahrh. Erste Hälfte.** Wamms u. Beinkleider, für Vornehme von Sammt, für Geringe von Tuch. Das Wamms steht offen u. läßt zwischen der kleinen Weste u. dem Gürtel, der die Beinkleider hält, das fein gefältelte Hemde sehen. Die Aermel sind kurz u. lassen vom Ellenbogen an eine reiche Manschette erblicken. Seidene Strümpfe mit gestickten Zwickeln; vorn abgestumpfte Schuhe mit Laschen. Vorn an der Mitte des Gürtels Schleifen von Sammt u. ähnl. u. mitunter reich gestickt; eben solche an den beiden Seiten der Beinkleider, die überhaupt am Knie offen stehen. Fein gefältelte, etwas liegende Halskrause. Der Degen an einem breiten Bandelier über der rechten Schulter. Der Mantel (von Sammt od. Tuch) hängt bloß auf einer Schulter u. hat zwei Aermel. Der Hut hat eine breite Krempe, ist einmal aufgeschlagen u. durch eine sehr große, liegende Straußfeder, auch wohl durch Plumet geziert. Dazu ein Stock mit goldenem Knopfe. Die **Damen** trugen lange Kleider, deren Leibchen ausgeschnitten waren. Eine Art von fallendem Stuartskragen bedeckte den ganzen Nacken u. die Schultern. Die Haare sind vorn in kleine Locken frisirt, hinten mit einem festen griechischen Knäul. Statt des Gürtels eine kleine seidene Schärpe, unter welcher indeß die Spitze des Leibchens noch hervorsieht. **Zweite Hälfte.** Das Costume hat sich wesentlich verändert. Die **Männer** tragen Röcke, die bis zur Mitte des Schenkels herabgehen, vorn herunter sind die Knopflöcher ganz mit Litzen, die Rücken- u. Aermelnähte mit breiten Tressen u. Borten besetzt, je nach dem Stande u. Reichthume des Besitzers. Edelleute tragen auf der rechten Achsel eine Art von langer Epaulette, die aus gold- u. silberstoffenem Bande mit Franzen besetzt bestehen u. fast wie eine Schleife aussehen. Das Bandelier, in dem der Degen steckt, ist noch immer breit u. mit Stickerei u. Franzen versehen. Um den Leib, u. zwar über dem Bandelier, wird eine seidene Schärpe von verschiedenen Farben getragen. Die Beinkleider sind am Knie gebunden. Hohe farbige Strümpfe bis über das Knie. Auf den Schuhen trägt man Laschen. Die Hüte sind auf zwei Seiten aufgeschlagen, so daß sie eine Spitze u. einen heruntergeklappten breiten Rand haben; gewöhnlich mit Plumet u. breiten Tressen versehen. Federn werden nicht mehr getragen. Weder Schnauz- noch Kinnbärte. Das Haar in Locken. **Frauen.** Starke Roben zeigen zu Anfang dieser Hälfte das Beginnen der Reifröcke, welche Mode bis gegen das Ende sich immer mehr ausbildet. Der herabfallende Kragen hat fast die Länge einer Pelerine, nur läßt er den Hals

sten Geldmittel, wenn sie (allerdings nach dem Umfange der Verhältnisse einer Unternehmung) nur einigermaßen den mannichfachen Ansprüchen genügen soll, die man an eine gute Theatergarderobe zu machen berechtigt ist. Es kommt durchaus nicht auf die Kostbarkeit der Stoffe an, sondern auf die zweckmäßigste Wahl u. Einrichtung der verschiedenen Kleidungsstücke in der passendsten Form (Schnitt). Veraltete, unscheinbar gewordene, unkleidsame Kleider, und wären deren eine noch so große Anzahl in einer Gard. vorhanden, werden ungenützt den Platz versperren od. beim Gebrauch effectlos bleiben. Darum, u. weil eine durch den zeitweisen Ankauf alter Kleider zusammengelesene Garderobe den Haupterfordernissen des Costumes „Einheit u. Uebereinstimmung" niemals Genüge leisten kann, ist der Ankauf alter Theater-Garderoben (unter den Verhältnissen wie das Costume bei den Theatern jetzt gehandhabt wird) durchaus zu widerrathen, u. zwar so lange, als nicht der Grundsatz festgestellt ist, daß der Geschmack der Gegenwart (Mode) wohl wandelbar, an dem Costume vergangener Zeiten aber nichts mehr geändert werden kann. Hierzu kommt noch, daß das einfachste, aber neue Kleid, reizender, effectvoller sich darstellt, als die alten verlegenen Kleidungsstücke, namentlich bei der Damengarderobe u. die von den feineren Zeugen. Es werden zwar für einzelne Fälle auch alte unscheinbare Kleider erfordert, doch nie in solcher Masse, daß eine Th.-Gard. hauptsächlich aus solchen bestehen müßte, u. es werden nach u. nach sich deren schon von selbst genug finden, ohne daß man dieselben erst anzukaufen nöthig hätte. Vorzüglich jetzt noch, wo die meisten zum Kauf ausgebotenen Th.-Garderoben häufig noch den Kleiderschnitt der Moden der ersten beiden Decenien d. Jahrh. haben, mögen sich die Unternehmer neuer Entreprisen nur hüten, diese anzukaufen, wollen sie nicht zu ihrem Schaden die Unbrauchbarkeit derselben selbst erproben u. endlich doch noch genöthigt werden, wenn auch nicht gerade in allen Theilen neue, doch passende, costumgemäße Garderobe sich anschaffen zu müssen. Ausnahmen hiervon machen die gestickten Kleider (das sogenannte Gallakleid) u. Alles, was Uniform heißt, für die männliche, die altmodischen Kleider, Kantuschen, geblümte Schlenders 2c. für die weibliche Gard. Die Vortheile, die den kleinen Schauspieler-Gesellschaften in ihren ärmlichen Umständen durch den Ankauf alter Kleider erwachsen, können wir hier nicht berücksichtigen, indem diese sich helfen wie sie können, wir aber eine möglichst herzustellende Theater-Correctheit des Costumes im Auge behalten wollen. Es ist also bei irgend vorhandenen Mitteln schon bei der Anlage einer Theater-Gard. vor Allem darauf zu sehen, daß zu den größeren Kleidungsstücken gediegene haltbare Tücher u. Zeuge genommen werden, u. daß Schnitt u. Ausputz dem jedesmaligen Costume angemessen seien. Vor Allem ist auf die Taille u. den Ausschnitt der Kleider zu halten, daß sie nicht nach der laufenden Mode gemacht werden, sondern ebenfalls dem Zeitabschnitte entsprechen, für den das Kleid bestimmt ist. Die Taille ist für alle Zeiten u. Costume lang, ganz so, wie sie der Gestaltung des menschlichen Körpers nach sein soll, nur die französischen Moden von 1800 bis 1818 machen einzig hiervon eine Ausnahme u. sie sind so aller Vernunft u. allen Schönheitsregeln entgegen, daß man sie nur in Possen u. für Karrikaturen auf die Bühne bringen kann. — Für den Chor, die Statisten u. das Chor de Ballet werden in der Regel ganze Garnitu-

---

sehr bloß. Viele u. große Bandschleifen auf dem Kleide u. in den Haaren. Lange Taille. Bürger- u. Bauerfrauen tragen Röcke mit mehreren Reihen Band besetzt, darüber einen Rock von anderer Farbe, dessen Säume rechts u. links aufgenommen. Schürze mit Latz u. Taschen. Mieder ausgeschnitten u. mit langer Taille. Kurze Aermel. Häubchen. — XVIII. Jahrh. Erste Hälfte. Die Röcke der Männer haben sich noch wenig verändert; sie schlagen noch vorn zusammen und fallen bis auf die Hälfte der Schenkel. Nähte, Knopflöcher, Taschenklappen u. s. w. sind mit seidenem Bande, Borten od. Treffen besetzt. Die Weste ist lang, mit Taschen u. Patten von schweren Stoffen (Seide 2c.) u. ebenfalls mit Treffen 2c. besetzt. Goldene, mit Seide übersponnene od. ähnl. mitunter sehr kostbare Knöpfe; Halsbinde in 2 Schleifen mit Spitzenbesatz, vorn herunterhängend. Schuhe mit breiten stumpfen Spitzen, hohen farbigen Hacken u. Laschen (Keine Schnallen). Enganliegende Beinkleider mit Schleifen am Knie gebunden. Seidene Strümpfe, jetzt seltener mehr über die Beinkleider gezogen. Der Hut meist dreieckig mit Treffen besetzt, zuweilen Plumet. Anfangs noch das Haar in Locken. Etwas später Wolkenperrücken u. Puder bald allgemein. (Keine Bärte.) Stöcke mit Knöpfen. Frauen. Kleider mit langen Fallblättern besetzt, od. statt der allgemeiner gewordenen Reifröcke, Roben, darunter Poschen um die Hüften, um diese aufzutragen. Die Taille ist lang. Brust u. Rücken sind am Saume des Kleides mit einem Bandeau von fein gefältelter Leinwand od. von farbigem Krepp u. dgl. bedeckt. Frisur: lang herabhängendes Lockenhaar, od. hängende Locken mit wenigen runden Flechten auf dem Hinterkopfe. Aeltere Frauen tragen eine Art von Schleier, welcher Kopf u. Hals bedeckt. — Zweite Hälfte. Männer. Das jetzt noch allbekannte altmodische Kleid. Schräg geschnittener Rock mit Seitentaschen, ohne od. mit einem kleinen Stehkragen, einfach od. gestickt, große Knöpfe. Weste mit langen Schößen u. Pattentaschen. Weiße Halsbinden od. Tücher, vorn mit einer Schleife. Busenstreife. Enge kurze Beinkleider an der Seite des Kniees mit Knöpfchen u. einer Schnalle versehen, unter dem Knie zugeschnallt. Strümpfe. Hohe Schuhe vorn abgestumpft mit großen Schnallen. Schwarzer dreieckiger Hut. Stock mit Knopf. Frisuren (s. d.) u. Perrücken (s. d). Frauen. Die Kleider in der Hauptsache noch wie früher, mehrentheils Reifröcke, Kantuschen 2c. Bei dem engen Leibchen sehr entblößter Hals. Großgeblümte Stoffe u. Zeuge. Schuhe mit spitzen Absätzen. Hohe Frisuren mit Puder. Große Mützen mit Spitzen, Garnituren u. Bändern. Schönpflästerchen.

ren eines Anzuges gemacht; zu diesen wähle man vor Allem haltbare dauerhafte Zeuge, für die Statisten besonders grobes Tuch. Werden die Anzüge vielmal gebraucht u. sind von dünnen leichten Zeugen, so sehen sie bald lappig aus u. sind fast zu nichts mehr zu gebrauchen. Für die leichteren, wie für die weniger in Gebrauch genommenen Kleider, für Unterkleider u. diejenigen Gegenstände, die es ohnehin erfordern, nimmt man allerdings die entsprechenden Zeuge; nur kann man als Regel annehmen, daß die Ersparung, die man durch Wohlfeilheit u. also durch die Zeuge geringerer Qualität bezweckt, keine Ersparniß ist, indem durch deren wenigere Haltbarkeit eine fortwährende Nachschaffung erfordert und dadurch die Gard. kostspieliger wird, mit dem Nachtheil, daß sie sehr bald schlecht aussieht. Die farbigen Besätze nimmt man für die Kleider, die gewaschen werden, von Wolle (nur in wenigen Farben von Seide), wogegen diejenigen, die man nicht wäscht, Kattun- u. dgl. Besätze haben; diese würden in der Wäsche ausgehen, jene behalten ihre Farbe. Nur geschickte, erfahrene Theaterschneider sind im Stande, alle die vortheilhaften Einrichtungen, die eine Th.-Gard. schon in der Anlage zuläßt, zu bewerkstelligen, mancherlei Ersparungen zu machen, wovon der Uneingeweihte keine Idee hat, u. nur sie können dem Kleiderwesen diejenige Formirung geben, wie es den verschiedenen Zwecken Genüge zu leisten hat. Die Verwaltung sehe aber darauf, daß der Verarbeiter nicht auch sein eigener Lieferant werde, daß die Anschaffung od. der Ankauf der erforderlichen Waaren, möge er im Kleinen od. Großen geschehen, mögen sie aus Fabriken od. dem Schnittladen bezogen werden, der nöthigen Controlle unterliegen u. daß der Verbrauch der Zeuge u. die Ansätze für Macherlohn u. dergl. nach einem billigen u. gerechten Maasstabe gemacht werden.

Bestandtheile einer Theater-Gard., aus denen die verschiedenen costumgemäßen Anzüge mit Beobachtung der Abstufungen der Stände und Zeitabschnitte zusammengesetzt werden, nebst Einrichtung der Gard.-Magazine. Schon bei der Anlage werden sowohl in den Inventarien, als auch in den Garderobelocalen die Kleidungsstücke nach ihrer verschiedenen Form u. Gattung abgetheilt, nach welcher wir sie auch hier zu klassificiren haben *).

Männliche Garderobe. 1. Abtheilung. Altdeutsche-Ritter-Garderobe. Mäntel. Hierher gehören die sämmtlichen langen, weiten Mäntel, wie sie theils für die verschiedenen Ritterorden, für Priester u. zu manch anderem Gebrauche noch verwendet werden. Sie sind nach dem Zirkel geschnitten (Radmäntel), mit od. ohne kleinern Kragen u. Kapuzen u. zum gewöhnlichen Gebrauch ohne alle Verzierung. Sodann die etwas kürzeren u. engeren, zur Verzierung meist mit Litzen oder Schnüren besetzte, den Ueberwürfen ähnliche Mäntel, theils für die verschiedenen Trachten des Mittelalters, theils für die etwas spätere Zeit (30jähr. Krieg) als Reitermäntel verwendet. Am zweckmäßigsten nimmt man für sie Serge, Merino od. Bombasin, läßt sie ohne Futter u. besetzt sie statt dessen an den innern Säumen mit demselben Zeuge od. gleichfarbigem Bande. Ueberwürfe. (Form.) Nicht länger als bis zur Wade, nicht kürzer als bis auf den halben Schenkel. Weite u. Schnitt richtet sich nach dem Costume der verschiedenen Zeitabschnitte. Die gewöhnlichsten sind am Halse einfach in Falten gelegt, mit einem aufwärtsstehenden oder umgelegten Kragen, oder piqueschenartig um- und ausgeschlagen. Sie haben theils gar keine Aermel, oder solche, die durchaus weit sind und von verschiedener Länge bald den ganzen, bald nur einen Theil des Armes bedecken. Haben letztere Schlitzen, so wird nicht selten der Arm durch diese gesteckt, wo alsdann die mit dem Ueberwurfe gleichlangen Aermel hinter dem Arme herabhängen. Der Ueberwurf ist ein dem altd. Costume durchaus eigenthümliches Kleidungsstück, ist bei ihm, was bei dem Spanier der Mantel war u. wurde häufig auch gleich diesem getragen. Waffenröcke. Bei diesen findet man die am wenigst übereinstimmende Benennung, so wie eine nicht hinlängliche Scheidung der Form nach ihrer Bestimmung, indem bei den verschiedenen Theatern ein u. derselbe Rock dieser Gattung bald Wappenrock, bald Hauskleid genannt wird; doch sind sie leicht zu unterscheiden, wenn man alle weiten, faltenreichen Röcke, bei denen man die Möglichkeit voraussetzen kann, daß sie über einen Harnisch od. Panzerhemd getragen werden können, zu ersteren, die enger an dem Körper anliegenden, theils vorn offene od. mit Haften versehene, welche mehr die Form eines Rockes, als die einer Tunik haben, zu letzteren zählt. Nach Form u. Schnitt hat man sie in der Theater-Gard. eben so verschieden, wie wir sie in dem Art. Ritterthum (s. d.) angegeben finden. In der Hauptsache unterscheiden sie sich 1) als Schurz- (Falten-) Röcke, deren weiter Schurz vorn nicht offen u. ringsum, gleich einem Bauern-Weiberrock, in zahlreiche Falten gelegt u. mehr od. minder reich mit verschied.

*) Die Benennungen, so wie die Eintheilung der Kleider nach den Formen, sind, wie sie bisher üblich waren, der Verständlichkeit wegen hier beibehalten, obgleich in beiden genauere Bestimmungen hier und da zu wünschen wären. Die Reihenfolge, hier alphabetisch, ist nach der localen Einrichtung u. Räumlichkeit bei jedem Theater anders.

Säumen u. Besätzen versehen ist; vortheilhaft ist hierbei, Schurz u. Jacke zu trennen, um sie einzeln verwenden zu können. 2) glatte Haus- od. Bankettkleider, letztere natürlich vielfach verziert od. mit Stickereien versehen. Zur Bekleidung in Jacke u. Ueberhose nimmt man diese bis zum 15. Jahrhundert aus den Schweizertrachten mit zu Hülfe, mit denen die altdeutschen die meiste Aehnlichkeit haben; von da an aber die aus der Span. Garderobe. Den sogenannten ledernen Koller (lederne Jacke) nebst dergl. Beinkleidern auf der Bühne von wirklichem Leder zu tragen, ist ein wenig unbequem u. wird daher meist durch gelbes Tuch ersetzt. Zu dem auf der Brust offenen od. weit ausgeschnittenen Rocke, wenn man kein Faltenhemd od. Chemisett unterzieht, trägt man auch wohl zur Bedeckung der Brust eine Unterweste von anderer Farbe, die verschieden mit Stickerei od. and. Zierrathen ausgenäht od., wie das Oberkleid, mit Puffen versehen ist. In diese Abtheilung gehört noch die Schweizertracht des Mittelalters; deren Form s. Costume p. 278. Die zur Bekleidung der Rathsherrn u. and. Gerichtspersonen des Mittelalters nöthigen Kutten, Talare, Mäntel u. dergl. nimmt man, so wie überhaupt überall dahin, wo sie erfordert werden, aus der Abtheil. 13.

2. Abtheilung. Altmodische, zum Unterschiede von den neueren franz. Moden auch Altfranzösische Garderobe genannt. Zu ihr gehören die gestickten (Galla-) Kleider, sowie die sogenannte bürgerliche Garderobe u. die altmod. Karrikaturkleider. Die Röcke sind vorn schräg geschnitten, mit breiten Schößen, langen Taillen, großen Knöpfen u. Pattentaschen. Die solide u. ehrbare Farbe war braun u. schwarz, im Uebrigen trug man sie von allen Farben, deren manche als feststehende Mode sich geltend machten. Die vorzüglichsten Zeuge sind Tuch, Sammt oder Seide, letztere in den verschiedenartigsten Mustern, geblümt, gestreift ꝛc. — Das Futter meist hellfarbig, bei den Wohlhabenden von Seide. Von den Westen (Patten-, Schooß-Westen) reichen die längsten bis zum Knie, die kürzesten bis zum Anfang des Schenkels. Die kürzeren gehören einem späteren Kleiderschnitte an. Die kurzen Beinkleider sind eng u. werden unterm Knie geschnallt. Rock, Weste u. Beinkleid muß man, wenn man sie auch verschiedenartig verwendet, doch in der Anschaffung von einerlei Zeug, Farbe u. Besetzung (Stickerei od. and. Verzierung) anfertigen lassen, da sie meist übereinstimmend getragen wurden u. dieß auf der Bühne durchschnittlich ebenfalls (für die größere zweite Hälfte des 18. Jahrh.) zu beobachten ist. Kann man die hier u. da zum Kauf ausgebotenen (namentlich gestickten) Kleider aus jener Zeit ankaufen, so thut man in der Regel besser, als wenn man sie neu machen läßt; doch ist man hierzu genöthigt, so wäre ohngefähr Folgendes zu beobachten. Außer den angeführten Zeugen kann man noch ganz gut Serge, Challon, halbseidene u. baumwollene Zeuge, Merinos, glänzende Leinwand, Nanking u. Kattun verwenden. Zum Futter gewöhnlich Leinwand, Kattun u. seid. Zeuge. Besetzung: häufig waren farbige Sammtkragen, auch wohl dergl. Aufschläge, od. Stickereien. Diese bestehen in den jener Zeit besonders eigenthümlichen Blätter-, Blumen-, Guirlanden-, auch wohl Arabesken Stickereien von Gold, Silber od. Seide, zu welchen häufig Flitter u. bunte Steine eingestickt wurden. Diese Kunst-Stickerei wird jetzt selten mehr gemacht, war u. ist noch sehr theuer, u. man thut am besten sie auf irgend eine andere Art zu ersetzen. Vorzuschlagen wäre z. B., daß man die Gold- od. Silberstickereien dadurch nachahmt, daß man nach jenen Mustern Gold- u. Silberspitzen, Borten, Lan u. dgl. aufnäht, ausschneidet u. durch Flitter, Gold- u. Silberfaden u. dgl. vollends mustert u. hebt; für die Seidenstickereien aber die Dessins aus gemusterten Kattunen od. Seidenzeugen ausschneidet, auflegt u. durch Chenille, farbige Sammtfleckchen od. Seidenflecken vollends ausputzt. Die Knöpfe müssen groß u. von Stahl, Perlmutter, Porzellain od. Glas, Gold od. Silber vorstellende Metallknöpfe, überzogen od. übersponnen sein; od. das Kleid, ganz ohne Knöpfe, wird über der Brust durch einen od. nur wenige Haften zugehalten.

3. Abtheilung. Bauern-Garderobe. In der Tracht des Landmannes war das Nationelle u. Volksthümliche immer am deutlichsten ausgeprägt u. hat sich am längsten in dieser erhalten; das Bürgerthum dagegen strebte bald nach Aehnlichkeiten mit den höheren Ständen u. seine Kleidung war fast immer ein Gemisch von der ursprünglichen Landestracht u. den Moden des Adels. Will man die Bauern costumgetreu kleiden, so hat man sich natürlich streng nach Abbildungen ihrer Nationaltrachten zu richten; doch hat man im Allgemeinen für die Bühne, da jenes die Grenzen derselben überschreitet, mit Ausnahme der einzelnen Fälle, wo ein treues Costum unbedingt nöthig od. vorgeschrieben ist, eine Art Normal-Bauerntracht angenommen, die für gewöhnlich ausreicht u. unter allen Anfechtungen, die die Handhabung des Costumes auf der Bühne gefunden hat, am wenigsten bekrittelt wurde. Deutsche Bauern *).

*) Da die Bauerntrachten, bis auf Schuhe, Strümpfe u. den übrigen willkührlichen Auspuz, am besten in einer besond. Abtheilung zusammen bleiben, so führen wir sie

Mittelalter: große schwarze od. gelbe, sandalenähnlich gebundene Schuhe, farbige Strümpfe, weite kurze Beinkleider, überm od. unterm Knie gebunden od. lose herabhängend, Gürtel u. Hosenträger, od. latzähnliche Westen, tunicähnliche Röcke od. eine Art vorn offene Juppe. Für die Mädchen: farbige, weite, faltenreiche Röcke, farbige Strümpfe, schwarze Schuhe (jedoch ohne Kreuzbänder!) ein Hemd (in d. Gard. Bauerhemdchen genannt) mit langen od. kurzen weiten Aermeln, welches am Halse dicht anschließt u. Brust u. Nacken bedeckt. (Es ist ein großer Verstoß, nicht allein gegen die Bekleidungsweise, sondern auch gegen die Sitte jener Zeit, wenn die Frauenzimmer mit entblößtem Nacken erscheinen.) Ein Mieder, gewöhnlich von anderer Farbe als der Rock, auf der Brust über einem Latz geschnürt od. auf andere Weise durch Kettchen, Bänder, Haften od. Aehnlichem zugehalten. In Falten gelegte Schürzchen. Das Haar gescheitelt u. in Flechten herabhängend od. durch Kopftücher od. kleine runde Häubchen bedeckt, die von Sammt od. and. Zeuge u. gestickt od. einfach besetzt sind. Aeltere Frauen zeichnen sich durch Schoßjacken, größere Schürzen u. durch die das Haar fast ganz bedekkenden dunkelfarbigen Mützen aus. Für die neuere Zeit haben lange die verschiedenen Theater die ihnen zunächst gelegene provinzielle Tracht der Landleute zum gewöhnlichen Gebrauch auf die Bühne gebracht, od. es wurden die Anzüge aus den früher herrschenden Schäferspielen auch für die derben Bauern des Lustspiels verwendet. Beides hat sich in neuerer Zeit etwas geregelt u. man kleidet die Bauern gewöhnlich, wenn Ort u. Zeit nicht angegeben sind, zwar immer noch etwas ideell, doch der Bauerntracht mehrerer Provinzen Mitteldeutschlands am nächsten. Alte Männer: große Schuhe mit Schnallen u. farbige Strümpfe od. Schlappstiefeln, — kurze enge, schwarze od. gelbe (Leder vorstellend) Beinkleider, farbige (gewöhnlich rothe od. blaue) Weste, etwas vollkommen u. mit einer od. mehreren Reihen Knöpfen besetzt, schwarzes od. buntes Halstuch, etwas lose umgeknüpft, u. einen gerade geschnittenen Rock mit großen Knöpfen u. keinem od. einem schmalen aufrechtstehenden Kragen. Dazu einen dreieckig aufgeschlagenen Hut. Statt des Rockes auch wohl eine große runde Tuchjacke mit 2 Reihen Knöpfen (die auch wieder für Schiffer u. And. verwendet werden kann) u. dazu eine runde Pelzmütze. Jungen Männern gibt man eine etwas kürzere Weste u. Jacke, den Hemdkragen umgeschlagen, od. statt jener Hemdärmel, einen Latz, bunten Hosenträger u. breiten Ledergürtel; runden, breitkrempigen, sogenannten Bauernhut. Das Uebrige wie vorher, nur muß alles traller u. netter sitzen als bei den Alten. Der Eigensinn u. die Koquetterie der Damen hat auch hier wie überall, noch die wenigste Uebereinstimmung in die weibliche Bauerntracht bringen lassen, u. man sieht oft zugleich die Trachten des Rheins, der Donau u. des Zürichersees, wo nicht gar noch die Kleidung einer französischen Bäuerin od. einer pariser Grisette nebeneinander. Nach dem Muster der costumangebenden größeren Bühnen Deutschlands wäre als Norm anzunehmen: Gewöhnliche schwarze Schuhe (ohne Kreuzbänder!), weiße od. farbige Strümpfe (mit od. ohne eingenähte Zwickel), einen farbigen, etwas faltigen Rock, mit einem od. mehreren Säumen od. Bandreihen, Bauerhemdchen, Mieder vorn zugeschnürt u. Schürzchen. Das Haar gescheitelt u. in Flechten herabhängend, besser aber dieses mit einem Kamme aufgesteckt, Strohhut mit Blumen u. Band, seltener Mützchen. Aeltere Frauen unterscheiden sich ebenfalls wieder durch dunklere Farben, weitere Röcke, Schooßjacke od. ein umgebundenes Halstuch, Mütze u. dgl. Mit wenigen Ausnahmen sehen wir diese Art von Bauernkleidung der züricher Landestracht am nächsten kommend, in Oper wie Schauspiel, im Einzelnen wie in der Masse des Chores u. Ballets, am gewöhnlichsten angewendet u. halten sie, da sie zierlich u. kleidsam, im Allgemeinen für zweckmäßig. Die Kleidung der noch am gewöhnlichsten auf die Bühne gebrachten Italienischen, Spanischen, Französischen, Russischen, Schweizer Landleute 2c. (s. Nationaltrachten) kann man aus den verschied. Abtheilungen der vorhandenen Garderobe meist zusammensetzen, wo nicht, müssen sie natürlich in ganzer Zusammenstellung eigends angefertigt u. in den betreffenden Abtheilungen verwahrt sein (s. dort).

4. Abtheilung. Bedientenkleider (Livréen). Sie sind entweder altmodisch (s. 2. Abtheil.) od. modern u. dann in der Form des Fracks od. der Uniform, gallonirt od. einfach mit farbigen Kragen, Aufschlägen u. Futter versehen. Die Knöpfe von Metall od. übersponnen. Es treten hier theilweise dieselben Verhältnisse ein, die wir in Abtheilung 2. u. 10. angeführt haben. Obgleich in manchen Garderoben die Livréen wohl auch nicht sehr häufig anzutreffen sein mögen, so ist doch durchaus zu beobachten, daß der Diener im Allgemeinen immer nach dem Range des Herrn, vor Allem aber sehr reinlich u. mit großer Accuratesse gekleidet sein muß. Es soll in der Regel der Bediente in Schuhen, Strümpfen, kurzen Beinkleidern u. weißer Leibwäsche, vor Allem aber in weißem

---

hier auch gleich, mit Zuziehung der weiblichen Garderobe, in ihrer Zusammenstellung an.

Halstuche u., wenn nicht eine farbige Livréeweste getragen werden soll, in weißer Weste erscheinen. Die Vernachlässigungen, die man sich häufig in der Bekleidung der Bedienten zu Schulden kommen läßt, sind unverzeihlich. Welcher anständige Mann würde Subjecte um sich dulden, wie sie leider nur allzuoft auf der Bühne vor der Crême der feinen Gesellschaft herumwandeln? Der Livrée-Oberrock kann nur als Alltagskleidung, nie zur Galla getragen werden. Fehlt es an Livréen, so lasse man die Bedienten in Unterkleidern, wie oben angegeben, und in schwarzen od. dunkelblauen Fracks (wo möglich mit blanken Knöpfen), deren Kragen mit ein paar Litzen, einer Borte besetzt, od. mit einem Stückchen farbigem Zeuge überzogen ist, sich kleiden, u. es wird keinem Parterre einfallen, über die Seltsamkeit der Dienererscheinungen zu glossiren, wenn diese nicht durch andere Dinge, wie dieß leider auch nicht sehr selten geschieht, sich lächerlich machen. Ob u. wann ein bordirter runder od. dreieckiger Hut od. eine Mütze getragen werden soll u. darf, richtet sich theils nach der Form der Livrée, theils nach der Situation, in welche der Diener zum Ganzen gebracht ist.

5. Abtheilung. Fußbekleidungen. Wo ein Schuhmacher eigens angestellt, sind diese unter dessen besonderer Verwahrung. Die modernen Stiefel u. Schuhe ausgenommen, die nur wenige Theater liefern, müssen als zum Costume gehörig in einer Theatergarderobe in gehöriger Anzahl und nicht dürftig und armselig vorhanden sein: Ritterstiefel verschiedener Formen u. Größen (für jugendliche Rollen kürzer u. niedlicher); von braunem Kalbleder (ohne Fett) werden sie, wenn sie schmutzig geworden, mit Eau de Cologne geputzt; dergleichen von sämischgarem Kalbleder werden mit gelber Erde u. Ocher gekollert. Für die Statisten sind sie von braunem Schafleder, die mit Spiritus zu putzen sind, od. von ganz dick gestricktem Strumpf von grober Wolle, die gewalkt u. dann mit sämischgarem Leder angeschuht od. auch nur besetzt werden; sie werden ebenfalls gekollert. Außerdem hat man bei einigen Theatern auch farbige (braune, schwarze 2c.) Ritterstiefel von Saffian (Corduan), die zwar schön, aber theuer sind. Die kleinen Ritterstiefelchen, (sogenannte spanische Stiefel) mit Kappen, sind in der Regel von Saffian od. schwarzem Rauchleder, zuweilen mit farbigem Ausschlag u. über den Reihen mit Riemchen zum Schnallen. Steifstiefel (sogenannte Kanonen); da sie theuer u. nicht immer für Jeden gleich passend vorhanden sein können, so wäre sehr wünschenswerth, daß jeder Schauspieler eigene hat, wenn dieses nicht der Fall, so hilft man sich mit Schaften, die man kürzeren Stiefeln aufpaßt. Die Husarenstiefel können zugleich als moderne Stiefel benutzt werden. Uniformstiefel (Suwarowstiefel) sind Halb-Steifstiefel, die nur bis zum Knie reichen, wie sie die österreichischen Officiere tragen. Schlappstiefel, von gewöhnlichem Kalbleder, durchaus weich u. geschmeidig, so daß sie zusammengeschoben werden können, sind mitunter so lang, daß sie bis auf die Hälfte des Schenkels reichen. Eigentlich für altmodische Costume, namentlich für die Offiziere des vorigen Jahrh., für das russische Costume 2c., sind sie doch auch als Jagdstiefel oder für Landleute u. dgl. passend zu verwenden. Stulpen- (od. Kappen-) Stiefel haben steife Schäfte, denen die braun, gelb od. weiß lackirten Kappen aufgeschoben werden. Die grauen Kappen sind von grauem sämischgarem Leder, abgebimst u. mit Perlemutterknöpfchen an den Seiten besetzt. Sie werden vorzugsweise von der englischen Dienerschaft, Jokei's 2c. getragen. Man befestigt die Kappen, indem man die Bänder der kurzen Beinkleider durch die hintere Schlaufe zieht oder, wenn sie tiefer getragen werden, an den Stiefeln selbst. Sandalen, von Leder od. von Nanking u. mit Leder besetzt; — für die Damen hat man sie auch von gelbem Gros de Naples mit Saffian-Riemchen. Sie gehören überhaupt zum antiken u. idealen Costume. Die römischen Stiefel, die nur zu dem altrömischen Costume getragen werden sollten, sind hoch, bis an die Wade u. werden (Schnürstiefeln ähnlich) mit Band geschnürt. Man verziert sie auf verschiedene Art, mit Löwenköpfen, Franzen, Knöpfchen, Wulsten 2c. Außerdem sind noch vorhanden altdeutsche (ausgeschnitten u. über dem Spann mit Querriemchen u. Schnallen besetzt), Schweizerschuhe u. s. w. — Die selten mehr wie 2 Finger breiten Sohlen des Kothurn (s. d. Art.) sind von Kork u. mit Leder überzogen. Obgleich er eigentlich den ganzen Fuß zu bedecken hat, so nennt man doch auch die sandalenähnlichen Schuhe mit dicken Sohlen Kothurn (vergl. d. Art. Fußbekleidung). Daß die Fußbekleidungen im höchst reinlichen u. in vollkommen guten od. überhaupt in dem dem Costume angemessenen Zustande sich befinden müssen, ist um so unerläßlicher, als schon im gewöhnlichen Leben das zierliche, reinliche Schuhwerk den Personen ein empfehlendes, angenehmes Aeußere verleiht. Vorgeschriebene schmuzige od. bestaubte Schuhe sind wo möglich zu umgehen, wenn aber durchaus nöthig, so ist ihnen durch Puder od. feingesiebte Asche das bestaubte Ansehen zu geben, was sich dann leicht wieder wegnehmen läßt.

6. Abtheilung. Griechische u. Römische Garderobe. Mäntel: Die vorzugsweise zu wählenden Farben, wenigstens für die

Mehrzahl, sind: weiß, hellblau u. roth in verschied. Schattirungen. Nur durch diese wird man wenigstens in der Zusammenstellung der Massen, eine wünschenswerthe Farben-Harmonie erzielen können. Zeuge: am besten Merino, Bombasin od. Challong. Besetzung: am gewöhnlichsten einfarbige Band-Einfassungen die mit der Farbe des Mantels harmonieren müssen; die vorgeschriebenen s. Costume (Griechen) p. 248. Bei den römischen Mänteln, die der Form nach ein längliches Viereck bilden, sind es Streifen; bei den griechischen, die einen halben Zirkel beschreiben, die fortlaufende quadrirte Einfassung, auch jetzt noch à la grecque genannt. Obgleich der griechische von dem römischen Mantel bei der Verwendung, schon der Form wegen, streng zu sondern wäre, so sind die Garderobiers in dieser Hinsicht in der Regel eben nicht sehr gewissenhaft u. geben dem Römer einen griechischen, dem Griechen einen römischen Mantel. Dieß zu verhüten wäre wohl der Beachtung werth, da einzig durch den Mantel u. den Helm, bei dem zusammengeworfenen Costume beider Nationen, diese von einander zu erkennen sind. Die Tunik nach verschiedenen Formen (am Halse ausgeschnitten od. mittelst eines Zuges zusammengezogen, mit od. ohne Aermel) wird ohne Unterschied zur Bekleidung beider Nationen verwendet. Sie ist, wie der Mantel, selten gefüttert u. es sind hinsichtlich der Besetzung, wie bei den Mänteln, dieselben Regeln zu beobachten. Nur zu merken ist, daß für die frühesten Zeiten die Verzierungen möglichst einfach u. nur für die spätere Zeit unter den Kaisern Stickereien od. andere Verzierungen von Gold od. Silber genommen werden dürfen. Mantel u. Tunik, die man, wenn auch gegen das Costume, doch fast in allen Farben vorfindet, werden mit den nöthigen Veränderungen zur Bekleidung mannichfacher Art u. zu verschiedenartigen Zwecken noch verwendet. Hier zu bemerken, jedoch nicht hierher gehörig, sind noch die langen Kutten verschied. Farben, die man theils als Aushülfe für die Bekleidung der angeführten Völker (z. B. als Toga's), außerdem aber hauptsächlich zu den morgenländischen u. mittelalterlichen Trachten, sowie zur Bekleidung der verschiedenen Priester, der geistlichen Orden ꝛc. verwendet. (s. Abtheil. 13.)

7. Abtheilung. Garderobestücke zur Zusammenstellung Idealer Costume bleiben in den Hauptbestandtheilen fast immer dieselben: Gaze- u. Florschleier aller Größen u. Farben, Tuniken, Schurzröcke, einzelne Schurze u. Leibchen, von Seide, Flor, Gaze u. anderen leichten Zeugen, ebenfalls in mannichfachen, jedoch meist hellen u. zarten Farben u. Mustern, gestickt u. ungestickt, mit Bändern, Schnuren, Franzen, Bouillons u. dgl. besetzt; Gürtel, Achselträger, Schärpen u. Binden sind das Hauptsächlichste. Mit diesen u. Hinzuziehung des Feder-, Blumen-, Perlen- u. des Steinschmuckes, der bronzenen Arm-, Bein- u. Halsringe u. a. m. werden nicht allein die rein idealen Trachten der Feen u. Geisterreiche, sondern auch die (namentlich in Oper u. Ballet) etwas sehr ideal gehaltenen Trachten der Völker Westindiens (amerikanischer Wilden) u. a. zusammengesetzt. Außerdem werden die einzelnen Theile dieser Abtheil. noch zu manchen Zwecken verwendet, die die Oekonomie für die mannichfachen Costume besonders anzufertigen, verbietet.

8. Abtheilung. Kopfbedeckungen. Hüte. Die gewöhnlichsten Farben: schwarz, weiß, grau oder grün. Zu bemerken ist, daß der dunkle Rand auf der Stirne immer am kleidsamsten. Spanische Hüte von Filz oder Pappe und mit Sammt überzogen, spitz und mit Krempen von verschiedener Breite; Bauernhüte mit rundem Kopfe u. großem breiten Rande, werden nach Bedarf 1, 2 od. 3 mal aufgeschlagen u. alsdann zu bürgerlichen, Karrikatur- u. Militärhüten der früheren Jahrhunderte u. zu verschiedenen Costumen verwendet. Russische Hüte, mit breitem kantigem Kopfe u. breiter Krempe, zugleich zu Matrosenhüten zu gebrauchen. Ferner die eigentlichen dreieckigen altmodischen Hüte (sogenannte Dreimaster); moderne Offiziershüte (franz. u. engl. Form); Patent- od. Klackhüte; Chapeau bas (gewöhnlich ein Stückchen dreieckige Pappe mit Taffet überzogen). Moderne runde Hüte verschiedener Moden; Strohhüte (mit breiten Rändern und niedrigen Köpfen für italien. Bauern, Gärtner ꝛc.). Unter die einzelnen eigenthümlich gestalteten Hüte gehören z. B. der Napoleons- u. Friedrichs-II. Hut. Mützen: Unter den mannichfaltig gestalteten Mützen sind wenigstens diejenigen, die in größerer Anzahl vorhanden sind, zu bemerken: Priestermützen verschiedener Formen (die egyptischen mit Hieroglyphen); Sklavenmützen (rund u. roth s. Fes); Zigeunermützen, zu denen man auch die Polnischen Mützen nimmt; Bauernmützen, rund, gleich dem Fes u. mit Pelz besetzt; polnische u. russische Mützen von verschiedenen Farben, Zeugen u. Besetzung (wenn der größere Theil der polnischen Mütze aus Pelz besteht, ist dieser gefüttert u. oben nur ein Sack eingenäht; die hohen Pelzmützen werden mit dünner Pappe ausgesteift). Die bürgerl. Kappen richten sich in ihrer Verschiedenheit nach der Mode u. dem Gebrauche der Zeit, die Militärmützen nach dem Uniformirungsreglement (s. Militär). Türkische Bunde od. Turbans. Farben in allen Arten gemischt od. einfach. Zeuge aus denen man sie verfertigt, einen Fes od. eine Form von Pappe umwindet, theils ein-

farbig, theils geblümt, gemustert ꝛc. sind; Mousseline, Merinos, Kattune u. jedes andere schmiegsame Zeug. Als die größte Kostbarkeit ist ein umwickelter Shawl zu betrachten. Besetzung. Die türk. Turbans sollen keine Gold- od. Silberverzierungen haben, ausgenommen den halben Mond, wenn überhaupt ein solcher aufgeheftet werden soll, u. die gold- u. silber-durchwirkten Stoffe für den Frauenzimmer-Bund. Der kriegerische Schmuck der Perser, Araber u. and. orientalischer Völker dagegen gestattet die glänzendste Ausschmückung. Perlen, Edelsteine u. Reiher sind die gewöhnlichsten Verzierungen für die Bühne. Der Turban der Emire ist grün. Um den Turban des Fürsten schlingt man diademartig eine Krone. Barets. Häufig in Zeug u. Farbe mit dem Anzuge übereinstimmend: die gewöhnlichsten von Sammt, Serge od. Merino sind schwarz u. zu jedem Anzuge zu gebrauchen. Die Form bis jetzt durch den Geschmack od. die Gewohnheit bestimmt, könnte sich wohl öfter mehr nach dem Costume richten. Die Besetzung besteht in Band, Schnure, Gold- u. Silberstickereien, Tressen, Borten, Goldschnuren, Perlen, Schmelz, Stahl- od. Bronzeverzierungen, Puffen od. ähnlichem Besatze von Atlas, Taffet ꝛc. Zum Aufputz: Agraffen, Federn, Schwanboi, Bandschleifen ꝛc. In der Benennung unterscheiden sie sich der Form nach hauptsächlich als Schweizer-, Geistliche-, Bürger-, Pagen-, Ritter-Barets u. dgl., u. nach den Costumen, zu denen sie ursprünglich gemacht, als: altdeutsche, italienische, spanische, englische u. a. — Kopfbedeckungen die zu einem Costume besonders gemacht u. nur zu diesem verwendet werden können, bleiben am Besten in der Abtheilung, in welcher das zugehörige Costume verwahrt wird, wie die militärischen Kopfbedeckungen in der Militärgarderobe, die Helme in der Rüstkammer ꝛc. —

9. Abtheilung. **Leibwäsche.** Hierher gehören alle Gegenstände, die einer öfteren Reinigung durch's Waschen bedürfen, als: die Hemden verschiedener Gattung, Bauerhemdchen, Vorhemdchen, Chemisetts, dann die Kragen, Krausen, Tücher u. Halsbinden, Manschetten, Schürzen u. weiße Mützen, Handschuhe (für den gewöhnlichen Gebrauch baumwollene gewirkte, die in so großer Anzahl vorhanden sein sollten, daß man nöthigenfalls auch die Comparsen damit versehen kann), alle Arten von Strümpfen, Jakken von Strumpf, u. Strumpfhosen (Tricot's). Sie sind von Wolle od. Baumwolle, gerieft od. glatt, die Hosen nach Bedarf mit od. ohne Füße u. die besten aus engl. oder sächsischen Manufacturen. Seidene Tricot's liefern nur einige wenige Hoftheater. Die letztern sind natürlich die theuersten, fleischfarbig auch die schönsten, weiß od. gelb aber ist Wolle am schönsten (lederähnlichsten) u. sitzt auch am besten. Baumwollene sind am häufigsten, weil sie die billigsten sind; bei diesen letztern ist zu bemerken, daß man sie nach der jedesmaligen Wäsche nicht bügeln (platten) od. rollen darf, sie sitzen besser u. ziehen sich doch glatt. Dasselbe gilt von den Leibchen. — (In Weiß, Fleischfarb u. Schwarz müssen sie in größerer Anzahl vorhanden sein; die Zahl derer von anderen Farben richtet sich theilweise nach den Anzügen, zu denen sie verwendet werden können). Ferner weiße Jacken, Westen u. Beinkleider (erstere am besten u. dauerhaftesten von Pique, letztere von engl. Leder). Die in der 13. Abtheilung erwähnten leinenen od. kattunen Priesterkleider bleiben am besten dort verwahrt, um diese Abtheil. nicht zu sehr anzuhäufen u. sich leichter zurechtfinden zu können, bedürfen auch im Allgemeinen keiner so häufigen Wäsche, als die oben erwähnten Gegenstände. Die Schleier, weiße Binden u. noch manche andere in der männlichen Garderobe erforderlichen Dinge nimmt man aushülfsweise aus der Frauen-Garderobe.

10. Abtheilung. **Militär-Gard.** Der Theil der Gard. in welchem die meisten Theater den größten Mangel leiden. Dem Umstande, daß sie theuer in der Anschaffung, weil doch meist wollene Zeuge (Tuch, Halbtuch, mindestens Serge) dazu gebraucht werden (die Leinwand- u. Bombasin-Kittel, die manche Theater für Uniformen ausgeben, können wir nicht in Betracht ziehen), kommt noch der Uebelstand hinzu, daß die wenigsten Theaterschneider eine Uniform (namentlich Rock u. Kamaschen) gehörig zu machen verstehen. Die größte Schwierigkeit dabei ist ein guter Schluß des Kragens, schöne Wölbung der Brust u. das gehörige Uebereinanderfallen der Schöße, der Kamaschen nicht zu gedenken, die Jeder kennt, der sich schon einmal damit hat plagen müssen. Darum bleibt es für viele Theater am räthlichsten, neue Uniformen von einem gelernten Militärschneider anfertigen zu lassen. Vortheilhaft ist es, die Uniformen bei Gelegenheit aus den Militär-Depots zu beziehen, u. sind sie schon getragen, reinigen u. mit anderem Futter versehen zu lassen. Ebenso verhält es sich mit der Armatur. In welch schrecklichem Zustande oft diese auf die Bühne gebracht wird (namentlich da, wo nicht Militärstatisten zu Gebote stehen, die ihre Armatur gleich selbst mitbringen dürfen) weiß der zu ermessen, der Militärstücke auf manchen Bühnen zu sehen das Glück od. Unglück hatte. Noch schlimmer sieht es aus, wenn Massen in die Uniform des 18. Jahrhunderts gesteckt werden sollen. Verwirrter, komischer u. krähwinkelhafter kann wohl nichts sein, als das Verfahren mancher Theaterdirectionen in dieser Hinsicht,

die besser die Aufführung der Stücke, deren Ausstattung ihre Kräfte übersteigt, unterlassen sollten, als durch solche burleske Zusammenstellung sich zum Gespötte des Publikums zu machen. Die genauen Bestimmungen in Form, Farbe u. Zusammenstellung der Uniformirung verschiedener Militärgattungen s. Militär. Daß da, wo Ort u. Zeit von dem Dichter nicht angegeben ist, dem Costumier in der Wahl u. Zusammensetzung der Uniform vollkommene Freiheit zusteht, versteht sich von selbst; nur behalte er, wie überall, hier aber vorzüglich, Kleidsamkeit im Auge, zu der der Schnitt der preußischen, französischen od. russischen Uniform wohl am besten sich eignet. Daß besondere Rabatten, Kragen, Aufschläge, Knöpfe u. and. Auszeichnungsstücke zur Veränderung der Uniformen vorhanden sein müssen, bedarf wohl keiner Erwähnung. Tschakos u. sonstige militärische Kopfbedeckungen sind, wenn man sie nicht von Pappe machen lassen will, was recht gut angeht, sobald man sie mit wollenem Zeug ꝛc. überzieht, noch weniger mit Vortheil neu machen zu lassen, als die Uniformen, u. es tritt das gleiche Verhältniß wie bei diesen ein.

11. Abtheilung. Moderne Garderobe. Diese enthält die Mäntel, Ueberröcke, Fracks, Spenzer, Collets od. Jacken, Schlafröcke, lange, kurze, enge u. weite Beinkleider, Westen, Kamaschen ꝛc. wie sie seit dem Beginn dieses Jahrhunderts (in verschiedenen Moden von Frankreich ausgehend) getragen wurden u. die dem Schauspieler, mit Ausnahme der neusten od. laufenden Mode, der Regel und Billigkeit nach ebenfalls wie jedes andere Costume (s. die Anmerk. p. 462) aus der Garderobe geliefert werden müssen, indem jede vergangene Mode als feststehendes Costume, an dem in der Hauptsache nichts mehr zu ändern, zu betrachten ist.

12. Abtheilung. Morgenländische od. Orientalische Gard. (gemeinhin von den Garderobiers türkische Garderobe genannt). Nicht allein die sämmtlichen Costume des Orients, als Aegyptische, Indische, Arabische, Persische, Türkische, selbst Chinesische ꝛc. werden aus dieser zusammengesetzt, sondern auch die einzelnen Theile derselben, wo es irgend zulässig, mit den nöthigen Veränderungen zur Vervollständigung anderer Costume verschiedener Völker u. Zeiträume zur Aushülfe mit hinzugenommen. Sie besteht aus Talaren, Leibröcken, Jacken, den bekannten weiten Beinkleidern (die namentlich, um ein Beispiel anzuführen, zum Russischen, Polnischen, zu den Costumen der rohen Nationen der Völkerwanderung als: Alanen, Hunnen ꝛc. gebraucht werden) aus Ueberwürfen u. tunikähnlichen Röcken, Shawls u. den verschieden geformten Turbans. Alle übrigen Erfordernisse können aus andern Abtheilungen, besonders der 13. mit hinzugenommen werden. Zu den schon angeführten Zeugen kommen mit gleicher Berücksichtigung der für die Theaterbeleuchtung passenden Farben noch die bunten Kattune, Merinos ꝛc. hinzu, die sich vorzüglich für diesen Theil der Gard. eignen. Die verschiedenen Dessins, in Blumen, Arabesken, Streifen u. dgl. bestehend, sind entweder den Zeugen eingewirkt (diese können gewaschen werden, sind also vorzuziehen) od. sie sind gedruckt od. gemalt. Vorzüglich bei besonders vorkommenden Costumen, z. B. bei dem Chinesischen, haben einige Theater die Muster auf weiße Kattune malen lassen, welches jedoch der Kostspieligkeit wegen im Ganzen zu verwerfen ist, um so mehr, da man seit einigen Jahren Kattune, denen an dem chinesischen Aussehen nichts mangelt, um die billigsten Preise kaufen kann. Die sogenannten Möbelkattune z. B. sind bei guter Auswahl der Dessins, die man vorzüglich groß u. in grellen Farben zu wählen hat, ganz gut für dergl. Anzüge zu verwenden. Die Form der Kleider nebst ihrer Zusammenstellung s. Costume u. Nationaltrachten. Die Verstöße die man so häufig bei Costumirung der Türken, besonders aber der Türkinnen u. der Sclaven macht, sind um so unverzeihlicher, da mehrentheils nicht Mangel an Garderobe, sondern Unkenntniß od. Gewohnheit des alten Schlendrians die Schuld trägt. Ja man scheint oft geflissentlich die Herstellung des Einfachen, Richtigen u. Geschmackvollen zu vermeiden u. dafür das weit Kostspieligere, Ueberladene zu wählen, u. durch Gold- u. Silbertand u. Flitterstickereien Effecte erzielen zu wollen, die selten erreicht werden. Bei der Verbreitung bildlicher Darstellungen fast aller Völker, deren Eindrücke immer am bleibendsten sind, erlangt fast schon jedes Kind ein Urtheil des Wahren u. Falschen; wie ist zu verlangen, daß ein Theater-Publikum so jede willkührliche Staffage geduldig hinnehmen soll. Unnütz wäre es, hier Angaben u. die Fehler, die wir meinen, namhaft machen zu wollen. Nur so viel müssen wir auch hier bemerken, daß der Türke (wie der Chinese u. die meisten indischen Völker) weder mit Flittern gestickte, noch gold- od. silberbordirte Kleider trägt u. dergleichen Schmuck seinen Pferden überläßt. Nur bei den sybaritischen Völkern der Vorzeit, bei dem ritterlichen Araber (vorzüglich in Spanien) u. bei einigen neugriechischen Stämmen sind Verzierungen edler Metalle, Gold- u. Silberstickereien als richtig anzunehmen, jedoch auch da nur für die Reichen u. Vornehmen. Die Bestandtheile der türkischen Garderobe insbesondere, wie sie sich in den Garderobe-Magazinen vorfinden u. in dem bis jetzt üblichen theatralischen Sinne verwendet werden, sind in der Hauptsache folgende: Talare, am schönsten von wollenen Zeugen mit Pelz besetzt. Sie sind bald eng u. mit engen od. mit kurzen

bis zum Ellenbogen reichenden, — od. weit u. mit weiten langen, mitunter bis zum Saume des Kleides reichenden u. alsdann geschlitzten Aermeln versehen. **Leibröcke** mit u. ohne Aermel. Es ist der schlafrockähnliche enge Rock, den der Türke zunächst über dem Beinkleid trägt, der vorn übereinandergeschlagen u. durch einen Gürtel, durch Shawl od. Binde schärpenartig umwunden, gehalten wird, u. über den er eine, auch oft mehrere kürzere Jacken, u. endlich den Talar anlegt. Er ist, obgleich einfach, doch oft von kostbarem u. feinem Stoffe. Die **Jacken** der Türken u. der türkisch gekleideten Neu-Griechen haben verschiedenartige Formen. Diejenigen, mit denen man gewöhnlich auf der Bühne den gemeinen Türken, Sclaven rc. bekleidet, sind eine Art Westen, welche vom Halse über die Brust laufend schräg od. geschweift geschnitten sind, auf dem Rücken kurz u. schief nach vorn in zwei Spitzen auslaufen. Sie haben ganz kurze, nur die Hälfte des Oberarmes bedeckende od. gar keine Aermel u. werden über der Brust gar nicht od. nur durch einen Haften geschlossen. Unter dieser wird dann gewöhnlich eine engere Unterjacke von anderer Farbe getragen.

13. Abtheilung. **Priesterkleider.** Man verfährt im Allgemeinen bei der Bekleidung der Priester der Vorzeit (des Heidenthums) u. selbst derjenigen der Jetztzeit, wo nur irgend eine Aehnlichkeit es zuläßt (z. B. bei den indischen Priestern, Braminen rc.) ziemlich normal. Eine weiße od. schwarze Stola (weite, lange Kutte mit weiten langen Aermeln) mit einem farbigen Gürtel od. eine Binde um die Hüften, ein weiter langer Mantel, od. statt dessen ein viereckiges Stück Zeug über die Achseln geworfen, od. als Schleier durch eine Kopf- (Priester-)Binde od. einen (Lorbeer-) Kranz gehalten, vom Haupte über die Schultern, wo möglich bis auf den Saum der Stola, herabfallend; fleischfarbene Strümpfe u. Sandalen möchten wohl die Hauptbestandtheile der heidnischen Priesterkleidung sein, welcher man Turbans od. characteristisch geformte Mützen hinzufügt, um sie, mit theilweiser Hinweglassung des Mantels od. Schleiers, zur Bekleidung anderer Priestergattungen, als alt-jüdische, muhamedanische, persische rc. umzuwandeln. Zum Costume der römisch-christlichen (der verschiedenen geistlichen Orden), der protestantischen u. neugriechischen Geistlichkeit kann wohl Stola u. Mantel Jener mit zu Hülfe genommen werden, es ist jedoch theils zu eigenthümlich in Form u. Zusammensetzung, theils liegt es uns zu nah, als daß man so ins Allgemeine hin wie bei dem vorigen damit verfahren könnte. Nicht überall ist es gestattet, Geistliche auf das Theater zu bringen, wo es aber erlaubt, muß es wenigstens so geschehen, daß die äußere Erscheinung würdevoll, dem Stande angemessen sei. Gestaltung u. Zusammensetzung (Form) der verschiedenen geistlichen (Priester-, Mönchs-) Trachten, an welchen natürlich, will man sie wahr darstellen, nicht viel zu ändern ist u. also für die Theatergarderobe besonders angeschafft werden müssen, s. Orden, Priester u. d. einzel. Art. Nur der Kapuzinerkutten u. Pilgerröcke als allgemein gebrauchter Garderobestücke müssen wir hier noch erwähnen. Erstere, als Eremitenkleid, auch in allen katholischen Ländern auf die Bühne gebracht, sind braun, mit langem Kragen od. einer Kapuze, besser mit beiden zugleich versehen; letztere sind gewöhnlich schwarz u. haben nur einen runden, bis auf den Ellenbogen herabfallenden Kragen, der mit grauen flachen Muscheln (die man, in Ermangelung wirklicher, von Pappe ausschneiden u. malen läßt) besetzt. (An dem breitkrempigen, runden Hute, der hierzu getragen wird, u. der auf beiden Seiten aufgeschlagen ist, sind eben solche Muscheln angeheftet). Die sämmtlichen, in der Theatersprache durchschnittlich Priesterröcke genannten geistlichen Kleider, Eremiten- u. Pilgerkutten, so wie die Mäntel, sind am zweckmäßigsten von wollenem Zeuge od. Leinwand zu verfertigen. Von leichterem Zeuge, Kattun u. dergl. werden sie selten kleidsam u. von wenig Dauer sein. Es ist dieß um so mehr zu beobachten, da sie dann auch zugleich zu verschiedenen anderen Costumen, zu Talaren, zu den Trachten des Mittelalters, wie überhaupt mit den nöthigen Veränderungen u. Besetzungen zu den antiken u. orientalischen Trachten zu verwenden sind.

14. Abtheilung. **Rüstkammer.** Außer den verschiedenen Gattungen von Waffen (s. d.) werden hier die ganzen Rüstungen, sowie die einzelnen Harnische, Helme, Schilde rc. verwahrt. Höchst selten, u. nur (wo man es haben kann) für die Comparsen ist es zweckmäßig, wirkliche eiserne Harnische aufs Theater zu bringen, dafür aber ist es von schöner Wirkung, so viel wie möglich, die Harnische, besonders aber die ganzen Rüstungen von gelbem oder weißem Blech tragen zu lassen. Als Surrogat u. für einzelne Fälle, wie für die Damen, hat man die verschiedenen Harnische aus folgenden Zeugen: Gold- u. Silberstoff, Stahlbock, Leinwand, Leder, Tuch, Serge, Nanking u. Wachsleinwand, auf welchen Schienen u. and. Verzierungen gedruckt, gemalt od. aufgenäht sind. Die auf diese Art gefertigten ganzen Rüstungen (bes. von Leinwand) gebraucht man hauptsächlich auch für Statisten. (Die Rüstung eines Geistes muß ebenfalls von Leinwand sein, weil dessen Erscheinen geräuschlos bleiben muß). Das Futter besteht aus Pappe, die zum Aussteifen od. zur Form des Harnisches nöthig ist, u. außerdem noch aus (rothem) Challon, Serge, Bombasin od. Leinwand. Zur Besetzung od. Verzierung

nimmt man vorzüglich Schuppen, Spangen u. Bronze-Verzierungen; ferner Gold- und Silberschnuren, Tressen, Stahlschmelz, Flitter, Glasknöpfe, Golddruckerei, gelbe runde Knöpfchen od. Nägel rc. Das Riemenwerk wird zur Besetzung gerechnet. Nach verschiedenen Formen sind die Harnische unter folgenden Benennungen unterschieden: griechische u. römische, scythische, ägyptische u. Ritter-Harnische, die aus einem Vordertheile allein bestehen od. auch ein Rücktheil haben, Schuppenharnische, ganze Rüstungen, Cavallerie-Harnische (Cüraße) rc. Die Panzerhemden, aus Draht, wollener, Gold- od. Silberschnur geflochten, od. aus gestrickten Netzen von schwarzem Bindfaden u. mit Flitter od. auf andere Art verziert, sind mit od. ohne Aermel u. reichen gewöhnlich bis aufs Knie. Früher konnten Ritterschauspiele nicht ohne recht viele Harnische (gewöhnlich von Pappe u. in allen möglichen Formen) aufgeführt werden, wogegen man sich es jetzt bequemer macht u. es gewöhnlich bei einem Panzerhemde, bei Arm- u. Beinschienen od. nur einem kleinen Bruststück (einer Art Ringkragen), unter dem Waffenrocke hervorsehend, bewenden läßt, indem man annimmt, daß die übrige Rüstung von demselben bedeckt sei, was kleidsam u. bequem zugleich. Dazu Blechhandschuhe u. der Helm. Dieser unterscheidet sich nach Form u. Verzierung wie der Harnisch, ist wohl von Blech sehr schön, kann aber auch ganz gut, besonders die Nachahmung der antiken Helme, von Pappe sein. Man sollte übrigens, mehr wie jetzt geschieht, die Helme nach Form u. Gestaltung strenger unterscheiden, u. nicht dem Griechen einen römischen, dem Angelsachsen einen Turnierhelm des 15. Jahrh. geben. Ebenso die Harnische u. Schilde.

15. **Abtheilung. Spanische Garderobe.** Die Form der Kleider s. Costume p. 279 u. f. Mäntel. Farben aller Art; unter den vorzugsweise zu wählenden möchten Schwarz, Braun, Weiß, Hellblau, Scharlach u. Roth in verschied. Abstufungen zu nennen sein. Dagegen schwieriger in der Wahl u. Zusammenstellung der Farben u. darum bei einigem Versehen hierin, nicht so gefällig, sind: Grau, Grün, Gelb, Rosa, Orange rc. Gold- u. Silberstoffe nimmt man natürlich nur zu den reichsten Anzügen, u. sie erheischen vor Allem eine besonders sorgfältige Behandlung, sowohl bei der Verfertigung, als bei dem Gebrauche u. der Aufbewahrung. Zeuge, die am gewöhnlichsten verwendet werden, sind: Sammt, Seide (von dieser am schönsten u. dauerhaftesten Gros de Naples), Casimir, Velvet (Sammtmanchester), Serge, Merino (Bombasin), selten u. unzweckmäßig ist Tuch. Futter: Außer zu Schwarz, wozu man für gewöhnlich nur wieder schwarzes od. weißes Futter nimmt, ist es kleidsam, dasselbe in helleren (natürlich passenden) **Farben zu wählen. Von guter Wirkung ist es,** wenn man ihn mit der Farbe der Unterkleider (der Jacke u. Puffhosen), od. der des Aufputzes od. Ausschlages (der Puffen) füttert. Da aber weißes Futter zu allen Farben paßt, so thut man am Besten, den Mantel in der Regel weiß zu füttern. Der Stoff des Futters muß, mit Ausnahme der Pelze, leichter als der des Mantels sein, als: Seidenzeuge verschied. Gattung (Taffet, Atlas, Levantin); unzweckmäßig ist Merino od. ein diesem ähnliches Zeug; ärmlich, unscheinbar u. von geringer Dauer ist Kattun. Hermelin wurde nur von fürstlichen Personen getragen, u. ist daher in einer Theatergard. nicht allzu freigebig damit zu verfahren. Die Besetzung od. Verzierung besteht aus Gold- od. Silberstikkereien, aus Tressen, Borten, Franzen u. Bouillons, Schnüren u. Band, aus Zeug in helleren Nuancen (hierbei, so wie bei dem Futter ist ganz vorzüglich die passende Zusammenstellung der Farben zu beobachten [s. Farbenwahl]); aus Pelzen verschiedenen Werthes u. Farbe, wovon der Hermelin, wenn auch nur nachgemacht, als der kostbarste zu betrachten ist, — Spitzen aller Art, von denen namentlich die Gold- u. Silberspitzen zur Nachahmung damaliger Stickereien gut zu verwenden sind, Schmucksteine, Knöpfe aller Art rc. Man hat in der Form der Verzierungen den Unterschied gemacht, daß man Militärpersonen den mit Litzen, Streifen od. Knöpfen verzierten Mantel gibt, den Staats- od. Gallamantel des Adels u. der hohen Beamten aber mit reichen Gold- od. Silberstickereien versieht *). Soll der span. Mantel gut hängen, sich leicht tragen, so muß er mehr als die Hälfte eines Kreises beschreiben, am Halse etwas ausgeschnitten u. die eingelesenen Falten gut vertheilt sein. Der kleinere u. engere Mantel, der namentlich zur englischen Tracht unter der Elisabeth gehört, ist natürlich leichter u. kann das leichtere Tragen desselben durch das richtige Ansetzen der Schnur, die ihn zu halten bestimmt ist, befördert werden, u. wir rathen dem Schauspieler hierin keine Saumseligkeit des Garderobiers durchgehen zu lassen. Nur zu häufig sieht man, besonders den jüngern Schauspieler, sich höchst unbeholfen in der Manteltracht bewegen, aber kann es anders sein, wenn das Kleid genirt. Darum mache er sich bes. mit diesem Anzuge früher bekannt, passe zeitig genug das Kleid seinem Körper an u. komme vor Allem nicht so spät in die Garderobe, daß die Kleider nur in aller Eile angepufft u. festgeknebelt werden müssen. Jacke u. Ueberhosen (letztere nach der Form ver-

*) Das geschmackvollste u. dabei doch reich bleibt immer das einfachste Sammtkleid, mit lichterer Seide gefüttert u. ausgeschlagen, z.B. Braun mit Weiß, — ohne alle Stickerei od. Gold- u. Silberflitter.

schieden benannt, als: Puff-, Spangenhosen, s. Costume). Zu den oben angeführten Farben wählt man bei diesen noch vorzugsweise: Gelb (Lederfarb), Grau u. Grün in scharfen Nüancen, u. häufiger wie beim Mantel die Gold- u. Silberstoffe. In der Regel sollen sie mit dem Mantel in Zeug, Farbe u. Verzierung vollkommen übereinstimmen; wenn dieß aber nicht der Fall, so bedingt der gute Geschmack, daß sie, wenige Fälle ausgenommen, von lichterer Farbe als der Mantel sind. **Futter.** Der Theil desselben, der nicht zu sehen, von Leinwand od. Kattun (erstere natürlich dauerhafter). Alles aber, was vom Futter noch zu sehen ist, wird zum Besatz gerechnet. Der Stoff der **Besetzung** ist derselbe wie bei den Mänteln, mit gleicher Berücksichtigung der Farbenharmonie. Sie besteht der Form nach zuerst aus den Puffen u. Pauschen, sodann aus Streifen, Litzen, Stickereien, wie die des Mantels, Frisuren (d. h. mit krausem Band besetzt), Zacken u. Knöpfen (letztere von Metall od. mit Sammt od. Seide überzogen, sind am schönsten klein in halbrunder Eichelform u. werden an den Schlitzen der Aermel, auf der Brust, an den Seiten der Beinkleider u. s. w. in großer Anzahl, reihenweise, mehr od. minder dicht nebeneinander, aufgesetzt); ferner Schleifen, Quästchen, Schellen rc. (Die mit Schellen besetzte Kleidung des Mittelalters läßt sich wohl eben so gut auf die Bühne bringen als jede andere, da man durch sie in der Burleske höchst komisch wirken kann, nur müßten die Schellen, außer bei den durchaus komischen Characteren, untönbar gemacht werden). Die Jacken müssen theilweise so eingerichtet sein, daß man ihnen andersfarbige Aermel einsetzen od. die Aermel überhaupt ganz weglassen kann, wie dieß mitunter die Mode des Mittelalters bedingt, wo dann die hellfarbigen Aermel eines Unterkleides, auf verschiedene Weise geformt (eng od. weit und dann mit mehreren Spangen gepufft), den Arm bekleiden. Oft hängt auch bei dieser Gelegenheit der ganz aufgeschlitzte obere Aermel hinter dem Arme herab (Flügel-Aermel). Die Jakken für die Dienerschaft, Pagen, Trabanten rc. haben mehrentheils krause Schöße u. Spangenärmel; im Uebrigen sind sie theils rund od. vorn spitz zulaufend, theils mit einem glatten, eingezackten od. mit einem Faltenschoß versehen (Schoßjacke). Auch hier wird es zweckmäßig sein, wenn man sie größtentheils so einrichtet, daß sie durch einen Schurz (u. zwar am besten durch einen Faltenschurz) zum Hauskleide od. Waffenrocke benutzt werden können. Zur Unterscheidung könnte man feststellen, daß man für die englischen, altdeutschen u. Schweizertrachten kleine od. länglich schmale, für die spanische u. französische Manteltracht aber große u. pauschige Puffen wählte, u. ein gleiches Verhältniß bei den geschlitzten Kleidern beobachtete. Es versteht sich, daß man hier die strenge Scheidung des Eigenthümlichen dieser Tracht bei den verschiedenen Nationen im Auge hat, die dann natürlich überall da wegfällt, wo die span. Manteltracht unverändert als die herrschende zu betrachten ist (s. Costume). Da die **span. Bauerntracht** durchaus in Schnitt u. Verzierung von so eigenthümlicher Art ist, daß sie, mit Ausnahme der kleineren Garderobestücke u. der kurzen Beinkleider, bei denen man den Besatz zum Abnehmen einrichten kann, zu nichts Anderem, als höchstens noch, obgleich unrichtig, für italienische Bauern zu verwenden ist, so möchte sie am besten in diese Abtheilung eingeschaltet werden. Wir meinen hier natürlich nur die für die Bühne allgemein angenommene, allerdings etwas idealisirte, nationale Kleidung des Cataloniers, wie sie dieser schon seit vielen Jahren u. jetzt noch trägt. Die **Hüte** sind weißgrau, rund u. breitkrempig. **Bunte Netze**, Filetstrickerei in Wolle, doch findet man deren auch von seidenem schmalem Bande geknüpft od. genäht. Die **Jacke** ist schräg geschnitten (auf der Brust ein lateinisches X beschreibend u. mitunter mit aufgeschlagenen Klappen versehen), hinten mit schmalen Schößchen u. mit Litzen, Quästchen od. vielen runden Metallknöpfen verziert; gleiche Verzierung haben an den Seiten u. auf dem Latze die engen kurzen Beinkleider, die unterm Knie gebunden werden, od. sie sind mit einigen Reihen Band in geraden Streifen od. in Zacken besetzt. (Die häufig zur span. Bauergarderobe benutzten, bis auf das Knie gerade herabhängenden, nicht gebundenen u. an den untern Rändern mit mehrern Querreihen Band besetzten Beinkleider gehören dem italienischen Costume an). Ueber der kurzen, nach dem Muster der Jacke u. Beinkleider oft reich verzierten, meist hellfarbigen Weste, wird eine seidene Schärpe getragen, die statt des Gürtels mehrmal um den Leib gewunden u. auf der linken Seite zu einer Schleife gebunden ist. Die Strümpfe haben Zwikkel. Schwarze od. farbige, etwas ausgeschnittene Schuhe mit Rosetten od. Querriemchen. Umgelegter Hemdekragen. Das eben beschriebene Kleid wird sowohl für die Scenen des Mittelalters, als auch, besonders für die Oper u. das Ballet, der span. Landleute neuerer Zeit verwendet. (Für die neuere Zeit kann die Tracht des span. Bauern im Allgemeinen aus den übrigen vorhandenen Garderobestücken zusammengesetzt werden. Sie besteht aus einer braunen Jacke, die Nähte u. Säume mit farbigem Bande od. Schnure besetzt, ebenso die Knopflöcher ausgenäht u. mit Knöpfen u. einem Aufschlage od. Futter versehen, von gleicher Farbe wie die Besetzung; weite braune kurze Beinkleider, nur an den Seiten besetzt; einer Art Kamaschen vom Knöchel bis zum Knie; um den Hals ein bunt seid. Tuch geschlungen; auf der

Brust hängt ein Amulet.) Zu beiden Anzügen kommt noch der Mantel (Capa), ohne welchen der Spanier niemals über die Straße geht. Die Bäuerinnen weichen in der Hauptsache wenig von der früher beschriebenen Kleidung ab (s. oben Bauern-Gard. p. 470.), nur daß sie das Netz u. ein kurzer Schleier, so wie die Art der Verzierung (die Aehnlichkeit mit der der männlichen Tracht hat) und vieler am Anzuge angebrachter bunter Bänder u. Schleifen characterisirt.

16. Abtheilung. Verschiedene Gegenstände. Zu dieser Abtheilung gehören alle die Gegenstände, die theils nur einzeln vorhanden, theils auch in ihrer Gesammtheit zu wenig Raum einnehmen, um einer besondern Localeinrichtung zu bedürfen; sodann die Masse einzelner Dinge (Versetzstücke ꝛc.), die ihres allgemeinen, überall hin zu verwendenden Gebrauches wegen nicht in eine eigene Klassification gebracht werden können. Wir können nur dem Namen nach Einiges davon als Beispiel anführen, da eine ausführliche u. erklärende Beschreibung in's Unendliche führte. Es gehören dahin: die Schmucksachen: gefaßte u. ungefaßte Steine, Ringe, Knöpfe, Schnallen, Colliers, Ketten, Armringe, Schmucknadeln, Agraffen, Sterne, Orden (Ordens-Sterne, Ketten, Bänder u. Kreuze); der Bronce-, Messing- u. Blech-, so wie der Perlen-Schmuck; Ritterhalsketten; die Lorbeerkränze, Blumen, Guirlanden, Kronen u. Diademe, Schuh-, Hosen- und Kupfelschnallen. Militärschmuck und Verzierungen, als: Epaulettes, Achsel-, (Tschako-) od. Fangschnüre, Schärpen von Gold, Silber od. Wolle, Cordons, Agraffen an die Militärhüte, Portepée's, Cartouche, Patron- und Säbeltaschen ꝛc.; sodann die zu jedem Costume dienlichen Besätze und Versetzstücke (Kragen, Ansteckärmel, Auf- u. Ausschläge ꝛc.); das Pelzwerk (Besätze, Kragen, Pellerinen ꝛc.); ferner die Flugkleider, Flügel für Genien u. dgl., Decken, Vorhänge, die Federn (s. d. u. alle hierauf bezüglichen Artikel. vgl. Requisitenkammer).

Abtheilungen der Garderobe für das weibliche Personal. Weil diese, man kann mit Recht behaupten, theils bei den meisten Theatern nicht hinlänglich geordnet, bei vielen dürftig u. ohne alle Rücksicht auf costumegemäße Zusammenstellung, theils bei den meisten kleinen Theatern aber gar keine weibliche Garderobe vorhanden ist, u. endlich die Damen in der Regel sich noch weniger als die Männer abhalten lassen, die Wirkungen der Mode auf ihre Costume über zu tragen (z. B. zum antiken Costume Steifärmel u. gesteifte Unterkleider ꝛc.), so hält es schwer u. ist fast nutzlos, für diese Abtheilungen der Gard. ein geregeltes System u. auf das wissenschaftliche Costume begründete Vorschriften u. Grundsätze festzustellen. Doch sind einzelne Größen in der weiblichen Schauspielerwelt in dieser Hinsicht schon mit gutem Beispiel vorangegangen, wie in der neuern Zeit die Sophie Schröder, ihre Tochter die Schröder-Devrient, die Rettich, die Löwe u. A., so daß sich hoffen läßt, daß auch hierin bald das Licht allgemein durchbrechen u. die Wahrheit siegen werde. — Zur weibl. Garderobe werden alle die Zeuge, die wir schon in der männlichen G. angegeben, ebenfalls verwendet, vorzugsweise aber: Atlas, Taffet u. Seidenzeuge verschiedener Qualität; Damast, Merino, Bombasin, Challon, Sammt, Sammtmanchester (velvet), Moll, Krepp, Mousselin, Gace, Battist, die verschiedenen Kattune, Gold- u. Silberstoffe ꝛc. — Die Besetzungen bestehen in der Hauptsache in den in's Unendliche sich gestaltenden Verzierungen von Bändern, Schnuren u. Blumen aller Art, von Stickereien, Spitzen, Gold- u. Silberschnüren, Tressen, Borten, Perlen, Schmelz; aus dem Aufputz von Sammt, Atlas, Seide, Mull u. Flor ꝛc.; verschiedenfarbigen Pelzen od. statt deren Felbel; Stein-, Zinn- od. Bronce-Schmuck u. dgl. Es gehörte ein eigenes Werk dazu, die Bestandtheile einer theatral. Frauengarderobe nach ihren Gattungen u. Benennungen einzeln u. sodann wieder in Bezug zum Ganzen aufzuführen u. zu erklären. Nur so viel können wir bemerken, daß sie, da sie sich viel leichter verändern, auf vielfältige Weise zu verschiedenen Zwecken gebrauchen, also ein u. dasselbe Kleidungsstück viel häufiger zu allen möglichen Costumen verwenden läßt, nicht so viel Platz einnimmt u. bei einer vernünftigen Einrichtung bei Weitem nicht so kostspielig ist, als die Männergarderobe.

Wahl u. Arrangement d. Garderobe, Berathungen, Conferenzen, Reinlichkeit, Verwaltung ꝛc. Bei der Vorlage eines dramatischen Productes, das zur Aufführung gebracht werden soll, entsteht die erste Frage für den Anordner des Costumes: ist Zeit u. Ort angegeben, also die Correctheit desselben bedingt, od. sind die desfallsigen Bestimmungen der Willkühr überlassen? In beiden Fällen hat nur die Direction, nie die Schauspieler, soll anders Uebereinstimmung in dem Costume herrschen, die Entscheidung zu geben. Da aber die Direction, namentlich da, wo Zeit und Ort nicht angegeben ist, den Wünschen der Schauspieler eher genügen kann (freilich auch manche Directionen schon dadurch gezwungen sind, daß sie, wo die Theatergarderobe nicht ausreicht, die eigenen Kräfte der Schauspieler in Anspruch nehmen müssen), so gehen der entscheidenden Bestimmung über die Wahl des Costumes Berathungen *) mit diesen

*) Zu unterscheiden von Besprechung über den Anzug des Einzelnen.

vorher, die, so erfolgreich sie übrigens sein könnten, doch sehr häufig bei schwachen Directionen von dem übelsten Einflusse sind, indem der Eitelkeit das Wort gegönnt u. hierdurch selten mehr an Einheit des Costumes zu denken ist. Bei einer vollkommen organisirten Bühne sollten darum diese Berathungen mit den Schauspielern im Allgemeinen (den gebildeten, seine Kunst mit Liebe umfassenden u. nach Wahrheit strebenden Künstler nehmen wir aus) so viel wie möglich vermieden u. die Bestimmungen nur durchaus von der *kenntnißreichen* Direction ausgehen. Es stehen dieser in der Regel ohnehin Männer von Fach u. Wissen (wenn sie nur selbst will) hinlänglich zu Gebot, um nicht erst Eitelkeit u. Selbstsucht mitreden lassen zu müssen. Die *größeren Hoftheater* haben ihre Costumzeichner, die nach wissenschaftlichen Grundlagen illuminirte Zeichnungen (Costumebilder) zu entwerfen haben, nach denen die Personen eines vorliegenden Stückes nach Stand u. Charakter, Ort u. Zeit gemäß gekleidet werden sollen. Daß ein solcher Mann nach gediegenen Studien mit Beobachtung ästhetischer Grundsätze schon Wissen und Phantasie aufgeboten hat, ist vorauszusetzen, und es bedürfte meist nur der Zustimmung des Directoriums, um ein vollkommenes Ganze hinzustellen. — Eine wohl organisirte *Privat-Direction* wählt nach Angabe des Dichters od. aus eigener Einsicht das Costume, stellt es nach schon vorhandenen Zeichnungen od. Bilderwerken zusammen, u. läßt hiernach, mit den durch Oekonomie bedingten Aenderungen, dasselbe theils neu anfertigen, theils aus der schon vorhandenen Garderobe zusammensetzen. Zu diesem Zwecke ordnet sie eine *Conferenz* an, bei welcher der Garderobeinspector (wenn ein solcher vorhanden), der Garderobier, die Garderobiere, der Friseur, Schuhmacher u. Requisiteur zu erscheinen haben. Die Direction macht sie mit den getroffenen Beschlüssen u. Verfügungen bekannt, hört die etwaigen Einwürfe u. Vorschläge, beräth das Zweckmäßigste hinsichtlich der Anschaffung od. Zusammenstellung; die *Garderobezettel* werden angefertigt, auf denen der Anzug jeder einzelnen Rolle u. des übrigen Personals in den einzelnen Theilen u. bis ins kleinste Detail verzeichnet wird, wonach sodann das Garderobepersonal zur Ausführung zu schreiten hat.

Besprechung mit dem Schauspieler wegen seines, nach dem festgestellten Costume zu wählenden Anzuges findet nicht bei allen Theater-Directionen statt u. ist doch der Einheit wegen so nöthig, als überhaupt irgend eine Vorbereitung zu einer dramatischen Aufführung erfordert wird. Möge nun die Direction sämmtliche Garderobestücke liefern od. nur das Costume, oder mögen die Schauspieler ihre Garderobe selbst stellen, d. h. *eigene Garderobe* haben, so ist ohne ein gegenseitiges Uebereinkommen u. desfallsige Besprechung an die so nöthige Uebereinstimmung nicht zu denken*). Denn selbst in dem ersten Falle, wo die Direction alle

---

*) In der Theatersprache werden im engsten Sinne unter der Benennung Costume die Bestandtheile der verschiedenen Bekleidungsarten verstanden, die nicht der laufenden Mode oder der sogenannten modern französischen Kleidung angehören. Also mit Ausnahme dieser (auch unter dem Ausdruck „der Straßenbekleidung“ verstanden) und Allem, was zur willkührlichen Ausschmückung gehört, als da sind: Federn, Schmuck, Handschuhe, Kragen ꝛc. gibt die Direction, wenn sie sich das Costume zu liefern verbindlich macht, diejenigen Kleidungsstücke, die hinreichen, um irgend eine fremdartige Tracht der Hauptsache nach charakteristisch darzustellen. Daß manche Directionen die Grenzen in dem, was unter Costume zu verstehen, bald enger, bald weiter ziehen, ist bekannt. —— Das Costume, folglich auch das Garderobewesen, war in den früheren Zeiten bei den Bühnen in höchst kläglichem Zustande. Suchte ein Schauspieler um Engagement nach, so war die erste Frage, welche die Direction ihm stellte: „Ist Er im Besitze von einem Paar weißen u. einem Paar schwarzen kurzen Beinkleidern, weiß- u. schwarzseid. Strümpfen?“ Nach deren Bejahung oder Verneinung sich der Abschluß des Engagements, vor Allem aber die Gage richtete. Die übrige Bekleidung aber, das Costume, wurde aus dem meist sehr geringen Vorrath der Directions-Garderobe oft seltsam genug zusammengesetzt, od. ausgeborgt. Letzteres gab u. gibt noch bei wandernden Schauspielergesellschaften Stoff zu den interessantesten Theater-Anecdoten. Jetzt freilich würde der junge Mann, der bei kleinen reisenden Gesellschaften Engagement anzunehmen gesonnen wäre, mit einer solchen eigenen Garderobe nicht mehr ausreichen, u. wenn auch selbst die kleineren Directionen heut zu Tage das sogenannte Costume liefern, so ist ihm, will er mindestens immer gut (wenn auch nicht immer richtig) gekleidet erscheinen u. tausend kleinen Verdrießlichkeiten u. Verlegenheiten entgehen, anzurathen, sich eine eigene kleine Garderobe anzuschaffen, die, aus Folgendem bestehend, wohl für die meisten Fälle ausreichen dürfte: 1 Paar hohe gelbe Ritterstiefel (einige Stiefelmanschetten und farbige Kappen als Versetzstücke sind hierzu sehr dienlich); schwarze Stulpen zu Militär-Steifstiefel, die so eingerichtet sein können, daß er sie seinen gewöhnlichen, zum Theatergebrauch bestimmten, kürzeren, modernen Stiefeln, die am besten die Form der ungarischen Husarenstiefel haben, aufstülpen kann: 1 Paar Sandalen mit einigen Querriemchen zum Schnallen versehen, die zugleich für altdeutsche Ritterschuhe gelten können; 1 Paar Schuhe, die nicht zu sehr ausgeschnitten sind; weiße, gelbe u. schwarze Tricots, welche letztere durch Ansetzen von Knöpfchen an der äußern Seite der Kniee und durch Kniegürtel zu Escarpins, od. durch Band über dem Knöchel gebunden u. ebenfalls mit einigen Knöpfchen besetzt, zu ballmäßiger moderner Beinbekleidung umgewandelt werden können (gleiches kann man auch bei den weißen Tricots anwenden); Ritter- od. Stulp- u. moderne Handschuhe (billig und vortheilhaft sind letztere von Baumwolle gestrickt od. gewebt, so wie die von englischem Leder); einige Ritterkragen, Manschetten u. Schärpen; etwas Schmuck (Agraffe, Kette, Orden); Federn (schwarze, weiße); eine gut passende (dunkle) Uniform (welche namentlich den Liebhabern *immer* auf den Leib gemacht sein muß), 1 schwarzer Mantelanzug von Sammtmanschester, nebst mehreren Besätzen, Puffen u. dgl., und das Collet so eingerichtet, daß es mit Hinzufügung eines besondern Schurzes, zugleich auch als Schurz- oder Waffenrock dienen kann. Fügt er diesem noch ein Baret, ein Paar Sporen, Schuh- u. Hosenschnallen u. einige andere Kleinigkeiten hinzu, deren Nothwendigkeit er bald erkennen wird, so wird er sicher nicht in die Verlegenheit kommen, den Franz Moor in Pantalons u. seinen gewöhnlichen Straßenstiefeln spielen zu müssen, wie es, u. zwar noch nicht als das Außerordentlichste in dieser Art, heut zu Tage noch vorkommt. Ein Schwert, ein

Anforderungen, die das Costume verlangt, befriedigt, also den Ansichten des Schauspielers entgegen zu kommen weniger nöthig hat, ist es doch nothwendig, daß dieser schon einige Tage vorher, ja kann es sein schon bei der Leseprobe, mit Allem was ihn umgeben soll, bekannt u. vertraut gemacht werde. Es ist in den gesetzlichen Bestimmungen der meisten Theaterstatuten enthalten, daß auf den Proben mit allen Requisiten probirt werden soll; um wie viel mehr ist in vielen Fällen ein Vertrautsein mit dem Nächsten, was ihn umgibt, mit seiner Garderobe dem Schauspieler erforderlich. Bei dem zweiten Falle, wo die Direction nur theilweise die Garderobe liefert, tritt die Nothwendigkeit einer gegenseitigen Verständigung, d. h. Besprechung, schon mehr in die Augen, am allermeisten aber im dritten Falle, indem hier, wenn es auch bei dem besten Willen der Schauspieler unter die Unmöglichkeiten gehört, eine Einheit des Costumes herzustellen, eine Besprechung doch wenigstens dazu dient, das Mögliche zu bewerkstelligen u. dem offenbarsten Unsinn zu begegnen. So ist es hauptsächlich nothwendig, daß die Damen sich über die Wahl der Farben (s. Farbenwahl) verständigen, weil nichts störender wirkt, als alle in ein u. derselben od. in disharmonirenden Farben erscheinen zu sehen. — Für Allgemein werden die Anzüge nach einem Mittelmaaß verfertigt, so daß sie jeder Mittel-Figur passen u. mit weniger Abänderung auch für größere od. kleinere Personen einzurichten sind; doch ist für die besonderen Fälle dem Schauspieler das Maaß zu nehmen u. nachdem der Anzug fertig, demselben frühzeitig genug anzuprobiren. Bestimmungen hierüber (s. Garderobeordnung). In der Regel sollen nach der Generalprobe durchaus keine Aenderungen in der Wahl der Anzüge vorgenommen werden, am allerwenigsten aber nach einmaliger Aufführung eines Stückes (nach welchem die Garderobestücke in ihrer Zusammenstellung in den Garderobebüchern aufgezeichnet sind), wenn nicht die, bei in Scenesetzung einer dramat. Production, erlangte Einheit wieder verschwinden und Stückwerk und Flickerei zum Vorschein kommen soll, es wäre denn, daß Nothwendigkeit od. erkannte Mängel die Direction zu Aenderungen u. neuen Bestimmungen veranlaßten. Dieß gilt zugleich als Regel für das Arrangement überhaupt (s. Proben). Daß ohne Genehmigung der Direction od. Regie überhaupt keine, auch nicht die kleinste bemerkbare od. wohl gar störend wirkende Aenderung vorgenommen werden darf, ist ebenfalls in den Theatergesetzen enthalten, daß dieß aber vorzüglich, hinsichtlich der Garderobe, noch seine besondere Anwendung findet, wird wohl dem Verständigen einleuchten. — Wie dem Garderobier die nöthigen Anordnungen u. Bestimmungen bekannt gemacht werden, ebenso muß es auch für die Regie als Regel gelten, zur rechten Zeit das sämmtliche in einem Stück beschäftigte Personal, bei den Schauspielern versteht es sich von selbst, aber auch Chor, Ballet u. Statisten mit den costumegemäßen Regeln, dem Gebräuchlichen 2c., bekannt zu machen, z. B. ob, wann u. wie bei altdeutschem od. spanischem Costume die Kopfbedeckung aufgesetzt, die Schwerdter gezogen werden 2c., ob es Winter od. Sommer, wonach sich dann nicht allein die Kleidung, oft auch das Benehmen zu richten hat; von der Stellung zu einander, hinsichtlich des Ranges u. Standes, denn immer ist der Statist gegen den Schauspieler höflich, oft lächerlich unterwürfig, mag er selbst einen spanischen Granden, der Schauspieler aber den verächtlichsten Sclaven darstellen, es wird vorkommen, daß er diesem höflich Platz, wo nicht gar ein tiefes Compliment macht. Wie die Schärpe oder Feldbinde umgebunden, Federn aufgesteckt, Waffen u. Bandeliere umgehangen, Mäntel getragen werden 2c., davon muß der Garderobier so viel Kenntniß besitzen, um den vorfallenden Ungeschicklichkeiten vorbeugen und sie überhaupt verhüten zu können.

Reinlichkeit ist in den Garderobelocalen, Reinlichkeit hat der Schauspieler bis zur Pedanterie bei seinem Anzuge zu beobachten. Zuerst müssen sämmtliche Garderobelocale (Magazine) immer u. zur rechten Zeit gelüftet u. fleißig ausgewaschen werden. Staub und Schmutz ruinirt die Kleidungsstücke in kurzer Zeit. Deshalb ist eine Hauptpflicht der Inspectoren, nirgends ein Stäubchen zu dulden, darauf zu sehen, daß wenig gebrauchte Garderobestücke öfter umgekehrt u. ausgeklopft u. die erfolgreichsten Mittel zur Verhütung der Motten angewendet werden. (Juchten, mit Terpentin getränktes Papier, Kienholz, Kampfer, feste Einhüllung in leinene Tücher [wo dies natürlich anwendbar], in die Pelze gestoßenen Pfeffer eingestreut 2c., sind die gewöhnlichsten Mittel). — Daß der Schauspieler auf der Bühne reinlich erscheinen soll, darf wohl nicht erst durch Gründe belegt werden *). Vor Allem hat er in dieser Beziehung auf Wäsche u. die Fußbekleidung seine vor-

---

leichter Cavalleriesäbel, 1 Degen (durch Versetzstücke lassen sich diese auch so einrichten, daß ein u. dieselbe Klinge u. Scheide für alle diese zugleich dienen kann), 1 Paar Pistolen, 1 schöner Dolch u. dgl. sind nicht zu verachtende Zugaben, die oft die besten Dienste thun. Bei den Mittelbühnen bedarf man weniger, bei den größeren Theatern eigentlich gar keine eigene Garderobe.

*) In Bezug auf die Reinlichkeit des Anzuges ist zu bemerken, daß da, wo das Gegentheil davon angedeutet werden soll, dieß mit Vorsicht geschehe, damit das Auge nicht beleidigt und Ekel erregt werde. Wenn es gleich der Fälle genug gibt, wo es Pflicht ist, das getragene Kleid dem neuen vorzuziehen, u. nur Eitelkeit od. Unverstand hierin eine Aenderung treffen, so ist aus diesem

züglichste Sorgfalt zu richten. Die gewöhnliche Redensart, Wäsche die nicht mehr ganz rein, theaterweiß zu nennen, kann nur Faulheit und Nachlässigkeit im Munde führen, sie trotz der Schmutzflecken in Gebrauch zu nehmen u. jene mit Kreide od. andern Hülfsmitteln verdecken, ist ekelhaft. Es kann noch Manches scheinbar weiß genug sein, aber das frische, gefällige, empfehlende, was dem Zuschauer bei völlig reiner Wäsche entgegen leuchtet, hat es nicht, wozu noch die übeln Folgen kommen, daß die anfänglich übersehenen Regeln der Reinlichkeit nach u. nach zu der größten Unsauberkeit führen. Darum frische Wäsche, zierliche, glänzend reine Fußbekleidung! Hierauf richte auch der Inspicient bei den Comparsen sein vorzügliches Augenmerk; nichts ist schrecklicher, als diese mit kothigem Straßenschuhwerk u. schwarzgrauer Wäsche vor sich zu sehen. Darüber, daß in den Ankleidezimmern weder Schuhe geputzt, noch Staubwolken von Puder gemacht werden dürfen, daß die Wände, Kleiderhaken ꝛc. staublos und rein erhalten sein müssen, daß auf Schränken und Tischen weder Schminke, Gummi, Pomade u. dgl. aufgeschmiert sein darf, sind in den meisten Theatergesetzen die nöthigen Bestimmungen vorhanden, daß sie aber leider sehr oft nicht beobachtet werden, zeigen uns viele Theatergarderoben.

Die Verwaltung der Gard. ist, gleichviel unter welchem Titel, (einem Garderobedirector, Inspector, Costumier od. Obergarderobier), jedenfalls natürlich nur einem Manne zu übertragen, der in jeder Beziehung Bürge sein kann, sowohl für den richtigen Bestand, als für die gehörige Aufbewahrung, und somit für die nöthige Schonung, so wie für die angemessene Verwendung. Zu diesem Zwecke ist nothwendig, daß sämmtliche Garderobestücke unter seinem alleinigen Verschluß sich befinden und nur durch ihn zum täglichen Gebrauch aus dem Magazin genommen werden können. Einige Theater begehen noch die Vorsicht, die Gard. unter doppeltem Verschluß zu halten, so daß der Inspicient des Garderobewesens einen, u. der erste Garderobier einen andern Schlüssel hat, also Einer ohne den Andern zur Garderobe nicht gelangen kann, wodurch der Willkühr begegnet ist, Unterschleife od. andere für die Gard. nachtheilige Handlungen, z.B. Verleihung der Garderobestücke an Dilettanten-Theater, Maskeraden ꝛc. weniger statt finden können. Dieß Verfahren bietet zugleich noch den Vortheil, daß Ordnung in die Bestimmungen u. Anordnungen hinsichtlich der Costumirung der Schauspieler kommt, damit diese nicht noch im letzten Augenblick willkührlich ein Kleid verlangen, die Garderobiers aber Nachlässigkeiten od. Versehen aus irgend einem, jedenfalls aber aus keinem verzeihlichen Grunde, so leichthin und meist zum Nachtheil der Garderobe od. des Costumes bemänteln od. wieder gut machen können. — Außer dieser fortwährenden Beaufsichtigung ist für die Garderobe noch eine jährliche Revision (Inventur, am besten in den Sommermonaten) vorzunehmen, wobei nebst der Ueberzeugung ihres richtigen Bestandes, zugleich eine Hauptdurchsicht der einzelnen Garderobestücke statt finden kann, hinsichtlich ihres Zustandes, ob sie noch brauchbar od. aber als defect auszuscheiden sind, welches letztere in dem Inventarium zu bemerken ist. Ebenso ist es hierbei zugleich am zweckmäßigsten, eine Hauptreinigung der Garderobe vornehmen zu lassen, sowohl der einzelnen Stücke als auch der Locale; die Verwahrungsmittel gegen Ungeziefer zu erneuern u. die während des Gebrauchs etwa früher übersehenen nöthigen Ausbesserungen augenblicklich zu bewerkstelligen, wonach sodann Alles in derjenigen Ordnung aufgehangen, gelegt od. eingepackt wird, wie man es als am zuträglichsten erkannt hat. (Gestickte Kleider, da man Papier, am besten Seidenpapier zwischen die Stickereien legen muß, werden besser gelegt, Sammt-, Tuch- u. dgl. Kleider, namentlich die span. Mantelanzüge am besten eingehüllt, u. wenn es sein kann, in verschlossenen Schränken aufgehangen). Daß derjenige, dem die Revision übertragen ist, durchaus vertraut mit dem Garderobewesen sein u. die Garderobestücke in ihrer Einheit, wie in ihrer Zusammenstellung genau kennen muß, geht daraus hervor, daß es nirgend leichter ist, natürlich dem Unkundigen gegenüber, Defecte zu verbergen als in einer Theatergarderobe, u. daß es nicht selten geschieht, daß unredliche Garderobiers ein u. dasselbe Kleid (od. andere sich ähnlich sehende Gegenstände) mehrmals vorlegen. — Es hat der, dem die Aufsicht der Garderobe anvertraut ist, für das Eintragen der angeschafften Garderobestücke in das Inventarium, wie für die richtige Verzeichnung der gebrauchten Gegenstände nach ihrer Zusammenstellung in die Garderobebücher zu sorgen. Daß nichts aus der Garderobe genommen (sei es zu welchem Zweck es wolle), od. geändert werden darf, was nicht von der Direction od. der autorisirten Behörde angeordnet od. bewilligt worden, möchte wohl ein Hauptpunct in seiner, wie in der Instruction der Garderobiers sein, s. Garderobeordnung.

Garderobe-Bücher. In ihnen werden die Anzüge nach ihrer Zusammenstellung unter der Ueberschrift des Stückes u. der Rollen-Namen (zweckmäßig auch, wenn man den Namen des

---

Grunde noch keineswegs nöthig, daß das getragene Kleid darum gerade an Unreinlichkeit erinnern müsse. — Spuren von Nachlässigkeit im Anzuge dürfen nirgends angetroffen werden, als nur da, wo sie unmittelbar zur Characteristik gehören. — (Thürnagel.)

Schauspielers, der die Rolle spielt, hinzufügt) mit allen Einzelnheiten eingetragen. Sie müssen mit aller Accuratesse geführt, alle Aenderungen in ihnen bemerkt werden, sollen nicht bei der Wiederholung eines Stückes nachtheilige, gewöhnlich Verdruß herbeiführende Störungen eintreten.

Garderobe-Geld, s. Garderobe, p. 460.

Garderobe-Inventarien. Die Einrichtung in besondere Abschnitte geschieht ohngefähr so, wie es oben (s. Bestandtheile der Gard.) zu ersehen ist, die man willkührlich nach Littera's od. auf ähnl. Art abtheilt. Die Columnen enthalten: 1) die Nummer jedes einzelnen Kleidungsstückes; 2) die Zahl, wie vielmal nämlich ein Kleidungsstück ähnlich in Form, Farbe, Zeug, Besetzung rc. unter ein und derselben Nummer vorhanden, wie z. B. die Garnituren für Chor, Statisten rc.; 3) die Farbe, u. 4) die Benennung des Zeuges, von welchem ein Kleid verfertigt ist. In der 5) Columne wird angezeigt, ob ein Kleidungsstück alt angekauft oder neu angefertigt wurde; 6) Futter; 7) Besetzung, worunter man die sichtlichen Verzierungen und Auszeichnungen aller Art versteht; 8) Veränderung, ob, wann, wie u. wozu eine solche vorgenommen worden; 9) Anmerkungen; 10) Columnen für die Verzeichnung des Anschaffungspreises od. des Werthes. Im Uebrigen s. Inventarium.

Garderobe-Ordnung. Die allgemeinen instructiven u. gesetzlichen Bestimmungen über das Verhalten des sämmtlichen, in den Garderoben beschäftigten Personals. Obgleich die G. Ordn. den darstellenden Mitgliedern schon durch die allgemeinen Theatergesetze u. durch die bes. Gesetze für das Chor u. Ballet, dem Dienstpersonal dagegen schon durch die einzeln ertheilten Instructionen hinlänglich bekannt sein muß, so sind zur besseren Aufrechthaltung der Ordnung, u. um der Ausrede des Nichtwissens nach allen Seiten hin zu begegnen, die einzelnen, die G. ausschließlich betreffenden Puncte od. §. §. aus jenen Gesetzen u. Instructionen bei manchen Theatern noch besonders zusammengestellt u. unter obiger Ueberschrift in den Ankleidezimmern (am besten als Tafel unter Glas u. Rahmen) aufgehängt. Die localen Verfügungen od. gesetzlichen Bestimmungen abgerechnet, würden im Allgemeinen ohngefähr folgende Puncte, als die hauptsächlichsten in der G.-Ord. festzustellen sein: 1) Die dem Garderobe-Dienst-Personal unmittelbar vorgesetzte Behörde wird dafür Sorge tragen, daß den Mitgliedern des Theaters von demselben mit Achtung begegnet, und daß die allgemeinen Regeln des Anstandes u. der Höflichkeit von Niemand außer Augen gesetzt werden. Was jeder Einzelne des Dienstpersonals, ohne seinen Instructionen zu nahe zu treten, zur Befriedigung der Schauspieler u. Schauspielerinnen thun kann, das soll er schnell und ohne Einrede vollziehen; was er dagegen seiner Instruction gemäß nicht zu lassen darf, ohne Heftigkeit u. auf eine bescheidene Weise verweigern. Hingegen hat es Niemand zu dulden, daß ihm irgend Jemand unanständig begegne, od. ihn wohl gar mit Schimpfreden belege. (Wer sich dessen zu Schulden kommen läßt, hat die in den allgem. Th.-Ges. festgestellte Strafe zu erleiden). Wenn das darstellende Personal es sich zur Pflicht macht, zur gehörigen Zeit zu Anlegung des Costumes zu erscheinen, so wird mit manchen anderen Nachtheilen auch der vermieden werden, die Bedienenden in Hast u. Eile ordnungswidrig zu behandeln. Wer sich zuerst in dem Ankleidezimmer befindet, muß zuerst bedient werden, insofern nicht die Reihenfolge, in welcher die zu der Darstellung nöthigen Personen auftreten, eine Ausnahme hiervon nothwendig macht. — 2) Vernachlässigung, Böswilligkeit, überhaupt alle Fehler des Dienstpersonals haben die Mitglieder dem betreff. Vorgesetzten anzuzeigen, der die Verpflichtung hat, streng darauf zu sehen, daß Jeder die ihm übertragenen Pflichten u. Obliegenheiten auf's vollkommenste erfülle. Allein es darf nie übersehen werden, daß solche Anzeigen ohne Ungestüm zu machen sind u. daß jeder weitere Lärm und Streit, welchen die Bühnenpolizei streng verbietet, zu vermeiden ist, damit nicht der, der dem Fehler abhelfen soll, mit dem verwechselt werde, welcher gefehlt hat. 3) In den Ankleidezimmern darf das auf der Straße verunreinigte Schuhwerk nicht geputzt werden. Eben so wenig dürfen Staubwolken durch Puder in den Ankleidezimmern erregt, noch Tische und Wände durch Schminke od. auf andere Weise verunreinigt werden*). 4) Beim An- u. Auskleiden haben die Garderobiers darauf zu sehen, daß nichts muthwillig od. durch üble Behandlung zerrissen, befleckt od. auf andere Weise verdorben werde, u. haben bei vorkommenden Fällen davon Anzeige zu machen. Wer einen ihm aus der Garderobe überlieferten Gegenstand verdirbt, hat den Werth desselben zu ersetzen. Wer ein Garderobestück durch Schminke, Gummi u. dgl. beschmutzt, zahlt die verhältnißmäßige Strafe, u. bleibt zum Ersatz des Schadens verbunden. 5) Zwei Stunden vor Anfang der Vorstellung müssen die Ankleidezimmer für das darstellende Personal geöffnet u. in Ordnung, so wie das Garderobepersonal zu ihrem Dienst anwesend sein. 6) Zu gleicher Zeit (2 Stunden vor Anfang) müssen sämmtliche Garderobestücke,

*) Zum Einpudern der Perrücken u. Frisuren ist ein eigenes, von der Garderobe gesondertes Locale anzuweisen, u. wo dies nicht der Fall, doch ein Ort vorhanden, wo es mit weniger Belästigung u. Schaden geschehen kann, als in den mit Kleidern angefüllten Zimmern.

die zu jeder Vorstellung nöthig, mit allen sonstigen Garderobeerfordernissen, bis auf das Kleinste in vollkommen gutem, brauchbaren Stande u. an Jedes Platz richtig vertheilt sein. 7) Bei jeder Hauptprobe müssen diejenigen von dem Garderobepersonal, die dazu beauftragt sind (Schneider, Schuhmacher, Friseur, von dem Requisiteur versteht es sich von selbst), gegenwärtig sein. 8) Alle neuen Kleider u. Schuhe müssen den Tag vor der Vorstellung in den Frühstunden anprobirt werden. 9) Nach der ersten Vorstellung sind die zu derselben von der Direction gewählten Garderobestücke in die Garderobebücher einzutragen. 10) Es darf kein anderes Kleidungsstück 2c. als das von der Direction angegebene herausgegeben, so wie keine Veränderung ohne Wissen u. Verwilligung derselben od. ihres Stellvertreters gemacht werden. 11) Niemand darf Stücke aus der Theatergarderobe, wes Namens sie sein mögen, mit sich nach Hause nehmen oder in seinem Schranke verschließen. Wem eine Ausnahme gestattet, hat die mitgenommenen Kleider andern Tages zur bestimmten Stunde wieder einzuschicken. Versäumnisse hierin haben die Garderobiers zu melden. Wer sich (natürlich nur ausnahmsweise) zu Hause anzukleiden wünscht, hat deshalb die nöthige Anzeige an die Inspection zu machen. 12) Garderobestücke, welche mit Bewilligung der Direction zum ausschließenden Gebrauche eines Schauspielers bestimmt sind, dürfen an keinen andern gegeben werden. 13) Der Garderobier ist mit dafür verantwortlich, daß das Chor, Ballet u. die Statisten nach Vorschrift gehörig costumirt, frisirt und geschminkt, u. daß sie spätestens ¼ Stunde vor Anfang der Vorstellung fertig sind. 14) Das Garderobepersonal hat sich nicht aus den Ankleidezimmern u. den ihm angewiesenen Plätzen zu entfernen, es müßte denn ein schnelles Umziehen auf dem Theater die Gegenwart des Einen od. Andern verlangen. Niemand darf sich verschicken lassen, Niemand das Theater vor beendigter Vorstellung, u. bevor seine übernommenen Verpflichtungen erfüllt, verlassen. 15) Der Garderobier hat darauf zu sehen, daß die Garderobezimmer sowohl, als die darin befindlichen Möbel 2c. rein gehalten werden. Das Garderobe-Personal hat für die Instandsetzung der gehörigen Beleuchtung, für reine, frische Luft, für gehörige, aber nicht übertriebene Heizung im Winter Sorge zu tragen, auf Feuer u. Licht Acht zu geben u. für allen, durch seine Nachlässigkeit verursachten Schaden zu haften. 16) Wer durch Verzögerung 2c. veranlaßt, daß ein Schauspieler nicht zur rechten Zeit auf der Bühne erscheinen kann, wer den Anfang der Vorstellung od. der Acte hierdurch od. auf irgend eine Weise aufhält, durch wessen Schuld die Ouverture wiederholt od. die Musik der Zwischenacte verlängert werden muß, hat die gesetzmäßige Strafe zu erleiden. Die Garderobiers haben die Mitglieder auf die Zeichen der Glocke, die in die Ankleidezimmer gegeben werden, aufmerksam zu machen, weil es leicht möglich ist, daß es von Jemand überhört wird. 17) Umkleidungen müssen vorher angezeigt und die Garderobiers darauf vorbereitet werden, so wie die Umzüge während der Zwischenacte dem Inspicienten angezeigt werden müssen. 18) Jede Verheimlichung der Straffälle fällt auf den Verheimlicher zurück u. hat hiernach auch dieser dieselbe Strafe zu zahlen. 19) Aller durch die Gehülfen begangener Nachlässigkeiten wegen hält sich die Direction an den Obergarderobier. 20) Geschrei, Gesang, Gelächter, Karten- u. andere Spiele 2c., kurz Alles, was Störung herbeiführen u. die Geschäfte behindern kann, ist bei Strafe untersagt. 21) Jede Störung die durch Genuß von Speisen u. Getränken von ungehöriger Art, zur ungehörigen Zeit u. am ungehörigen Orte veranlaßt wird, unterliegt der ordnungsmäßigen Strafe. Branntwein ist durchaus untersagt. 22) Kein Mitglied ist berechtigt, Garderobestücke, namentlich Schmucksachen u. dgl., die die Direction zu liefern sich nicht verpflichtet hat, von dem Dienstpersonal mit Ungestüm zu fordern *), so wie überhaupt jedes ungewöhnliche Begehren nicht an die Dienstleute, sondern an die Vorgesetzten zu richten ist. (Die Strafansätze sind diesen §. §. nach den Verhältnissen einer Bühne u. mit Uebereinstimmung ihrer allgemeinen Theatergesetze beizufügen.)

Garderobe-Personal. Es besteht aus dem Obergarderobier (wo ein solcher angestellt), den Garderobiers nebst deren Gehülfen, der Garderobiere und ihren Gehülfinnen, aus dem Friseur, Schuhmacher u. Requisiteur mit ihren Gehülfen, die sämmtlich unter der Aufsicht eines Garderoben-Directors, Inspectors od. eines Costumiers stehen, dessen Titel wie Geschäftsausdehnung nach den Verhältnissen u. Einrichtungen der einzelnen Bühnen (oder auch nach der Fähigkeit des Mannes) sich richtet, ebenso die Zahl des Garderobepersonals. Verpflichtungen und Verhalten des G.-P. (s. Garderobier und Garderobeordnung) sind ihm meist noch in besondern Instructionen, unabhängig von den allgemeinen Theatergesetzen, zugetheilt, die zugleich die Verträge mit der Direction enthalten. Eine falsche Oekonomie ist es, in der Anstellung hinreichenden Garderobepersonals ersparen zu wollen, da dieß Störung während der Umzüge, Ruin der Kleider, Unzufriedenheit der Schauspieler u. noch manche andere Nachtheile zur Folge hat. Vor-

*) Genaue, bis ins kleinste Detail gehende, Bestimmungen und Anordnungen hierin, von Seiten der Direction od. demjenigen, dem die Anordnung des Costumes übertragen, werden Vorfällen dieser Art begegnen.

züglich sind für die Chor-, Ballet- und Statisten-Garderoben geschickte, tüchtige u. energische Leute anzustellen, weil diese zu den angeführten Personalitäten in einem andern Verhältniß stehen, als die Garderobiers zu den Schauspielern. Das Dienstpersonal jener Garderoben hat durch ausreichende Kenntniß ihres Geschäftes, Bekanntschaft mit den Costume-Arrangements u. durch Gewandheit die Fehler, die oft dort aus Unkenntniß, bösem Willen u. dgl. begangen würden, zu verhüten, u. nöthigenfalls der Rohheit und Gemeinheit zu imponiren.

Garderobier. Die Obliegenheiten der Garderobiers überhaupt gehen theilweise aus der Garderobeordnung hervor; die dort nicht bemerkten Verpflichtungen werden durch die localen Einrichtungen u. durch das mit der Direction getroffene Uebereinkommen bestimmt, und sind in der besonderen Instruction eines jeden Einzelnen enthalten u. auseinandergesetzt. Der zunächst den Garderobiers u. Garderobengehülfen Vorgesetzte ist der Erste od. Ober-Garderobier, der nothwendig ein gelernter Schneider u. Meister in seinem Fach sein muß, soll die Direction den gehörigen Nutzen von seinen Dienstleistungen haben. Ihm zunächst liegt die Aufrechthaltung der Garderobeordnung ob. Er empfängt nur von der, das Costume- und Garderobewesen dirigirenden Behörde, sei es die Direction selbst, ein Garderobe-Director, Costumier od. Inspector, seine Befehle u. Aufträge, u. hat hiernach seine Anordnungen bei seinen Untergebenen zu treffen. Eigenmächtig darf er und seine Untergebenen sich nicht die geringste Abänderung an irgend einem Stücke erlauben, u. sollte die Nothwendigkeit dazu eintreten, od. ein Mitglied in dieser Beziehung billige Wünsche äußern, so hat er solches vorerst seiner Behörde zu eröffnen u. deren Bestimmung Folge zu leisten. Er hat in allen Geschäftsangelegenheiten, in welchen er mit der Direction steht, die strengste Verschwiegenheit zu beobachten u. überall in den ihm übertragenen Geschäften den Nutzen der Direction zu befördern. Er hat für die Erhaltung, für das richtige Herbeischaffen u. Vertheilen auf die angewiesenen Plätze, und endlich für die gehörige Aufbewahrung sämmtlicher Garderobestücke zu sorgen u. für jeden durch seine Schuld herbeigeführten Schaden zu haften. Die Fehler seiner Untergebenen hat er seinem Vorgesetzten anzuzeigen od. im Unterlassungsfalle die Folgen selbst zu tragen. Er darf an Niemand, sei es wer es wolle, ein Garderobestück ohne besondere Erlaubniß der Direction verabfolgen lassen od. verleihen, noch zugeben, daß dieß von Andern geschehe. Er sorgt dafür, daß nach jeder Vorstellung die zu derselben gebrauchten Garderobestücke, so wie die Theaterwäsche u. dgl. bis auf das kleinste Stück in die Garderobebücher eingetragen, die Garderobestücke durchgesehen, die etwaigen Beschädigungen ausgebessert, und unverzüglich Alles an den bestimmten Plätzen regelmäßig u. für die Erhaltung am zweckmäßigsten aufbewahrt werde. Das in der Garderobe u. im Arbeitslocale zur Betreibung seines Berufes nöthige Material, als: Zeuge, Seide, Band, Zwirn, Nadeln, Knöpfe ꝛc. hat derselbe nur auf schriftliche Anweisungen der Direction od. ihres stellvertretenden Oekonomen zu besorgen. Jede Anschaffung od. Ausgabe überhaupt, welche er ohne Vorwissen u. Anweisung der Direction unternimmt, fällt dem Garderobier selbst zur Last. Er hat genaue Rechnung über sein Geschäft überhaupt, wie über die Verwendung der Abendgehülfen u. dgl. zu führen u. sie der Direction zur bestimmten Zeit vorzulegen. Daß die Directionen nur einen sittlichen, Vertrauen verdienenden, seinem Geschäft vollkommen gewachsenen Mann auf diesen Posten stellen, erheischt ihr eigener Vortheil. Für die Garderobiere gilt das Ebengesagte gleichfalls, wenn solche, als Vorsteherin der weiblichen G. ꝛc., unabhängig vom Garderobier dasteht, im anderen Falle ist ihr der Ober-Garderobier vorgesetzt, u. sie hat sich, wie das übrige (männl. u. weibl.) Garderobepersonal (s. d.) nach den vorhandenen Instructionen zu richten.

Gardine, Vorhang, (s. d.).

Garniren (Gard.). Kleider mit Band, Schleifen, Rollen, Spitzen, Tressen besetzen; daher G a r n i r u n g, G a r n i t u r 1) was zur völligen Auszierung einer Sache gehört; 2) mehrere einzelne Stücke, welche so zusammen passen, daß sie ein Ganzes ausmachen (s. Garderobe).

Gartenbau (Alleg.) wird durch den Gott Vertumnus oder durch die Göttin Pomona angedeutet, die beide durch einen Kranz von Früchten u. durch ein Gartenmesser, od. auch durch ein Füllhorn voll Früchte bezeichnet werden. Oft liegen einige Gartenfrüchte neben ihnen, od. auch die Werkzeuge des Gartenbaues, als Sprenggefäß, Hacke, Spaten, Baumsäge.

Gasbeleuchtung. U e b e r d i e E i n f ü h r u n g d e r s. i n d i e v e r s c h i e d e n e n L o c a l i t ä t e n d e r T h e a t e r. Bei dem schnellen Voranschreiten aller Zweige der Industrie in neuester Zeit, blieb auch die Verbesserung der Beleuchtung der verschiedenen Räume der Theater nicht unbeachtet. Schon durch Anwendung der Argand'schen Lampen, statt der bis dahin üblichen Beleuchtung mittelst Talgkasten oder Kerzen, ward dieser, für den Effect der D e c o r a t i o n e n so wichtige Bedarf, so außerordentlich verbessert, daß man lange Zeit die Ueberzeugung hegte, es sei hierin eine wesentliche Verbesserung kaum möglich. — Durch die Erfindung u. Vervollkommnung der Gasbeleuchtung (durch die engl. Inge-

nieure Murton, Clegg, namentlich durch Letzteren 1806—16) die Straßen, Plätze, so wie die Privatlocale durch Gas (aus kohlen-wasserstoffhaltigen Körpern mittelst Destillation erzeugter brennbarer Luft) zu beleuchten, kam man sehr bald auch auf die Idee, diese Art der Beleuchtung für die verschiedenen Räume der Theater, wo eine so bedeutende Masse Licht gebraucht wird, anzuwenden. — Das erste Theater, welches versuchsweise mit Gaslicht versehen ward, war Drury-Lane zu London (1812), wo zuerst nur der Kronleuchter, die Rampe, später die Coulissen, u. endlich alle übrigen Räume des Theaters, die irgend einer Beleuchtung bedürfen, damit versehen wurden. Diesem Theater folgten bald die meisten englischen, und bei Verbreitung der Gaserzeugungs- und Beleuchtungsanstalten in vielen Städten des Continents auch viele französische Bühnen. Selbst in Deutschland finden sich jetzt schon Mehrere, die ganz od. zum Theil durch Gas beleuchtet sind. — Wir geben, ehe wir zur speciellen Beschreibung der Art u. Weise gehen, wie eine solche Einrichtung zur Beleuchtung am zweckmäßigsten einzuführen u. zu erhalten sei, eine Uebersicht der Vortheile u. Nachtheile des Gaslichtes im Vergleich zu Lampen- od. Kerzenlicht, wobei wir in Beziehung auf Kosten u. Intensität des Gases, so wie der Kosten der nöthigen Apparate, Rohrleitungen u. Gasbrenner die mannichfachen Versuche u. den daraus hervorgegangenen Resultaten, wie sich dieselben hiesigen Ortes (zu Leipzig) gestalten, zum Grunde legen, da diese Verhältnisse sich zwar im Allgemeinen gleich bleiben, jedoch jeder Ort andere Werthe dafür hat. — Vergleich der Eigenschaften des Gaslichtes gegen Oel- od. Kerzenlicht. Das Gaslicht überhaupt im besten gereinigten Zustande hat ein weißes, etwas gelbröthliches Licht (je reiner dasselbe ist, je weißer ist es), welches im Vergleich zu dem Lichte einer guten Argand'schen Lampe sich in der Helligkeit und Farbe unterscheidet, wie das Licht dieser Lampe von dem einer guten Kerze, d. h. es gibt die gleich starke Flamme, vermöge ihrer größeren Reinheit, Klarheit und Intensität verhältnißmäßig mehr Licht. Hiesigen Ortes geben 1000 Cubikfuß Gas, welche 3 Rthlr. kosten, ein gleich starkes Licht wie 40 Pfd. Oel in guten Argand'schen Lampen verbrannt. Hieraus ergibt sich zugleich der pecuniäre Vortheil; denn obschon die Preise des Oeles fortwährend verschieden sind, kostet der Ctr. doch selten od. nie unter 12 Rthl. — Ferner ist die Sicherheit bei der Beleuchtung mit Gas bei Weitem größer, als mit jedem andern Lichte, da man keine Entzündung durch fallende Schnuppen od. durch Umfallen der Leuchter zu befürchten hat. (Explosionen s. weiter unten.) — Außerdem ist ein sehr wichtiger Vorzug des Gaslichtes vor jedem anderen, die fortwährend gleiche Stätigkeit seiner Helle, da dasselbe unausgesetzt mit gleicher Intensität leuchtet, und nicht der geringsten weiteren Sorgfalt, als des Putzens, Schneuzens od. sonstiger Aufmerksamkeit, wie jedes andere Licht bedarf. Die besten Lampen, welche in der ersten Stunde vortrefflich brennen, lassen in ihrem Lichte schon in der zweiten Stunde durch die starke Verkohlung des Dochtes u. daraus folgender unvollkommener Verbrennung der sich entwickelnden brennbaren Oeldämpfe nach, indem sich ein unangenehmer Geruch verbreitet; dieß nimmt je länger je mehr zu, bis man nach Verlauf mehrerer Stunden, kaum noch die Hälfte der anfänglichen Helligkeit hat. Hierzu kommt, daß eine gewöhnliche Argand'sche Lampe überhaupt nur einen Oel-Reservoir für 7—8 Stunden hat, und der Zufluß desselben bei verringerter Quantität immer langsamer erfolgt, was ebenfalls dem Effecte der Lampe schadet, und endlich fließt wohl gar etwas Oel über, überfüllt den unteren Behälter, verstopft die Luftzüge und verlöscht die Lampe, nachdem dieselbe üblen Geruch verbreitet u. Oelflecke hinterlassen hat. — Man wendet häufig ein, die Wirkung des Gaslichtes würde den Decorationen, welche zur Lampenbeleuchtung passend gemalt sind, schaden, so wie den Schauspieler nöthigen, in Kleidung, Schmuck, der gewohnten Art sich zu schminken, bedeutende Aenderungen vorzunehmen; doch beweisen es die bereits mit Gas beleuchteten Theater, daß dieß ungegründet, daß dieselben Decorationen, welche früher bei Lampenlicht gedient, noch eben den Effect machen, und ein Gleiches werden die Schauspieler jener Bühnen von ihrer Garderobe &c. bezeugen; nur ist es nicht räthlich, einen Theil der Bühne mit Oel und den andern mit Gas zu beleuchten, wodurch jederzeit ein unangenehmes Licht entsteht, indem das Gaslicht vorherrschend dem Lampenlicht einen großen Theil seiner Wirksamkeit entzieht. — Ferner sind Viele der Meinung, das Gaslicht verändere die Farben, od. besser gesagt, es zeige die Farben wie das Sonnenlicht. Hierauf ist zu entgegnen, daß das Sonnenlicht vollkommen weiß u. farblos, das Gaslicht hingegen selbst Farbe hat (wie schon oben bemerkt), die sich dem guten Lampenlichte sehr nähert, also keineswegs eine andere Wirkung in dieser Beziehung hervorbringen kann als dieses. Endlich haben wir noch den so viel gefürchteten Einwurf der Feuergefährlichkeit durch Explosionen zu erörtern, u. zu diesem Zwecke haben wir vorerst die Eigenthümlichkeiten, so wie die Ursachen u. Wirkungen der Explosion des Gases näher zu beleuchten. Das zur Beleuchtung gebräuchlichste Gas (Kohlenwasserstoffgas) hat die Eigenschaft, daß es sich mit einem Male wie Schießpulver mit starkem Knall entzündet, wenn 1 Theil desselben mit 2 Theilen Sauerstoffgas gemischt

wird, u. da unsere atmosphärische Luft ⅕ ihres Volumens an Sauerstoffgas enthält, so muß 1. Theil brennbares Gas mit 10 Theilen gewöhnlicher Luft gemischt sein, wenn ein solches detonirendes Knallgas entstehen soll. Dieses Verhältniß muß genau statt finden; denn wäre das brennbare Gas mit mehr od. weniger atmosphärischer Luft gemischt, würde es leichter od. schwerer, jedoch nicht auf einmal mit blauer Farbe brennen, ohne zu detoniren. Aus diesem einfachen Grundsatz der Mischung des explodirenden Gases ersieht man, welch ein erstaunlicher Zufall dazu gehört, gerade jenes Verhältniß herbeizuführen. Zugleich ist die Größe der Räume eines Theatergebäudes, so wie der geringe hermetische Verschluß derselben, schon Bürge für die Unmöglichkeit einer so bedeutenden Gasansammlung, wozu noch kommt, daß der Geruch der geringsten Quantität des Gases schon so empfindlich u. auffallend ist, daß ihn auch der Unkundigste bemerkt. Bei $\frac{1}{10}$ Gas unter der ganzen Luftmasse ist es aber nicht mehr möglich Athem zu holen, und schon lange bevor es also zu jenem gefahrbringenden Verhältniß käme, würde man eine etwa schadhafte Röhre, od. einen Hahn, der aus Unvorsichtigkeit offen geblieben, gefunden u. geschlossen, und die durch das ausgeströmte Gas verdorbene Luft, durch schnelles Oeffnen der Thüren u. Fenster entfernt haben. Sind aber, wie sich bei solch bedeutenden Anlagen von selbst versteht, alle technischen Arbeiten solid u. fleißig gearbeitet, die Röhren von solidem Metalle u. zuvor gehörig geprüft, desgleichen die Abschlußhähne, Gelenke u. dergleichen empfindliche Theile des Apparates mit der durchaus nöthigen Vorsicht gefertigt, u. endlich aufmerksame verpflichtete Leute mit dem Oeffnen u. Schließen der Hähne, wie dem Anzünden u. Verlöschen der einzelnen Lichter angestellt, so kann man auch in diesem Puncte sich mit vollkommener Ruhe der Gasbeleuchtung bedienen, ohne größere Sorge für Feuersgefahr dabei zu haben, als bei anderem Lichte. Man erkennt in England diese größere Sicherheit vor Feuersgefahr so sehr an, daß die mit Gaslicht versehenen Gebäude eine bedeutend geringere Feuer-Assecuranz-Prämie bezahlen als andere.

In technischer Beziehung beschränken wir uns hier nur auf die nöthigsten Andeutungen, die man bei **Ausführung der Röhren-Anlage** nothwendig zu befolgen hat. Es sind entweder die mit Gas zu beleuchtenden Theater in Städten, die bereits allgemein durch Gas beleuchtet sind oder nicht. In ersterem Falle würde die Einführung leichter u. nützlicher als im zweiten Falle sein, wo man genöthigt wäre, einen eigenen Apparat zur Gasbereitung anzulegen, was in wenigen Fällen räthlich ist, da man, wenn die Materialien, aus welchen man das Gas leicht u. billig bereiten kann, wirklich vorhanden sind, außerdem immer die nicht unbeträchtlichen Anlage- u. Unterhaltungskosten des Apparates, auch geschickte u. mit der Sache vertraute Techniker zu halten genöthigt wäre, deren Besoldung immer einen großen Theil des Nutzens verzehren würde; andererseits ist aber die Feuergefährlichkeit, so wie die Verbreitung der nicht zu vermeidenden üblen Gerüche, welche bei der **Bereitung** des Gases unvermeidlich sind, Grund genug, die Gasbereitungsapparate nicht in der Nähe des Theatergebäudes anzulegen. Sind dieselben aber weit davon entfernt, so bedarf es wieder einer kostspieligen Rohrleitung, um das bereitete Gas zu dem Orte seiner Bestimmung zu führen, anderer Uebelstände nicht zu gedenken. Hingegen in einer Stadt, welche mit Gas schon beleuchtet, also mit unter der Erde fortgeführten Rohrleitungen schon versehen ist, bietet die Einführung des Gases in die Theaterräume ungleich weniger Schwierigkeiten dar, u. verursacht bei Weitem nicht so hohe Kosten. Das zweckmäßigste Verfahren in diesem Falle ist, daß man sich zuerst einen genauen Grundriß des Gebäudes mit allen innern Theilen, die mit Gas beleuchtet werden sollen, verschaffe. Hierdurch wird man in den Stand gesetzt, die Röhrenleitungen auf das vortheilhafteste anzuordnen, den projectirten Weg derselben auf dem Papiere zu zeichnen, auszumessen, deren Weite (nach unten folgenden Regeln), u. deren Metallmasse zu bestimmen, u. hiernach zuvörderst den Kostenanschlag zu fertigen u. anzugeben. Gleichzeitig hat man zu untersuchen, wie viel Gas jeden Tag erfordert werde, die verlangte Beleuchtung zu unterhalten, wonach die Weite der verschiedenen Röhren zu bestimmen ist. Weiß man die Anzahl der Leuchter von einer bestimmten Lichtstärke u. wieviel jeder in einer angegebenen Zeit, z. B. einer Stunde, verzehrt, weiß man ferner die Anzahl der Stunden, welche die verschiedenen Lichter zu brennen haben, so ist es sehr leicht, die nöthige Gasmenge hiernach zu bestimmen. Da nun in den verschiedenen Räumen der Theater theils Talg, theils Lampen (mitunter wohl auch Wachslicht) gebrannt werden, so ist vor allen Dingen das richtige Verhältniß des Gases zu jedem dieser Lichte zu bestimmen. Am leichtesten geschieht dieß mittelst des Photometers, in dem man ein genau gewogenes Licht eine Stunde, neben einer von derselben Stärke aus einem Gaszähler brennenden Gasflamme brennen läßt, u. nach Verlauf dieser Zeit das verbrannte Material an Gewicht, wie das Gas nach dem cubischen Inhalt erfährt. Ebenso verfährt man mit der Lampe, wo man, um sicherer zu gehen, die Lampe mit dem Oele wiegt. Ist hiernach der Kostenanschlag u. die Weite der Rohrleitungen und Brennermündungen bestimmt, so hat man auch zugleich das Verhältniß der Kosten des Gases zur früheren Beleuchtung erfah-

ren. Schreitet man hierauf zur wirklichen Einrichtung, so gebe man bei der Bestimmung der Weite der Haupt- u. verschiedenen Ableitungsröhren lieber etwas in der Weite zu, damit die Geschwindigkeit der Strömung des Gases nicht unnöthig vermehrt werde. Die Ableitung, welche den Kronleuchter zu speisen hat, nehme man besonders weit und lasse dieselbe ohne viel Krümmungen, die man überhaupt so viel wie möglich vermeiden muß, direct bis auf den Schnürboden gehen. Hier lasse man dieselbe mittelst einer verschiebbaren Stopfbüchse in ein cylinder- od. kugelförmiges Gefäß von Gußeisen (Gasreservoir), welches in einen Wasserbehälter immer unter Wasser sein muß, enden. Der Wasserbehälter muß eine längliche Form haben, damit der Gasreservoir, welcher mittelst Rollen auf Schienen ruht, sich um einige Ellen vor- u. zurückbewegen kann. An der obern Seite dieses Reservoirs mündet ein um seine Achse bewegliches Fortleitungsrohr ein, welches die Verbindung mit dem Einströmungsrohr des Kronleuchters herstellt, an welchem Puncte ein gleiches Gelenk sich befindet. Auf diese Weise wird man, wie gegenwärtig, im Stande sein, den Kronleuchter zum Anzünden, wie zu den verschiedenen Verwandlungen, willkührlich auf u. nieder zu lassen. — In gleicher Art verfährt man mit der Rampe, wo man jedoch, weil die Schiebung hier in vertikaler Richtung geschieht, nur zu größerer Sicherheit die Stopfbüchsen mit einem weiteren Rande umgibt, welchen man mit Wasser füllt, welches das leichte Ausströmen des Gases verhindert und zugleich jede entstehende Undichtigkeit anzeigt. — Bei den Leitungen an den Coulissenwagen ist die Verbindung der Röhren mit Gelenken wie bei den gewöhnlichen beweglichen Wandleuchtern, nur in hinlänglich größerem Maßstabe herzustellen, und ist hier namentlich die größte Solidität in der Ausführung anzuempfehlen, da diese Theile ihrer öfteren Bewegung wegen sehr leicht wandelbar werden. — Hinter den Versetzstücken muß man sich aber immer noch der Lampen bedienen, ausgenommen wo dieselben häufig gebraucht, immer wieder auf denselben Platz gestellt werden, so, daß es der Mühe lohnt, dafür eine eigene Rohrleitung anzulegen. Man bedient sich zwar in England hin u. wieder zu diesem Zwecke transportabler Gasometer, die entweder mit comprimirtem Gase, od. noch sicherer durch Wasserdruck die hinter den Versetzstücken nöthigen Flammen speisen; doch hat dieses Verfahren viel Unbequemes, theils der Transporte u. der Zeit, die man zum jedesmaligen Aufbauen braucht, theils aber auch des Platzes wegen, den diese Vorrichtungen jederzeit rauben. — Noch bedient man sich des Gases zum Blitzen, indem man eine große Blase od. einen luftdichten Sack von Kautschuck, mit Gas von etwa zwei Atmosphären Druckhöhe comprimirt, anfüllen läßt, u. welcher durch einen Hahn, der durch eine angebrachte Feder sich nach jedem Oeffnen von selbst wieder schließt, versehen ist. Beim Gebrauch nimmt der Arbeiter den Sack unter den Arm u. hält mit derselben Hand ein Licht in einiger Entfernung vor die Mündung, indem er mit der andern zu gehöriger Zeit durch das Niederdrücken der Feder den Hahn öffnet, welcher sich, wenn er losgelassen wird, wieder schließt. Doch gehört hierzu einige Uebung u. viel Aufmerksamkeit, da man in dem Augenblicke u. so lange das Gas ausströmt, fortwährend den Sack drücken muß, weil sonst leicht die Flamme durch den Hahn zurückschlagen, das Gas im Sacke entzünden u. zu einer gefährlichen Explosion Veranlassung geben kann. — Zum Tag- u. Nachtmachen bedient man sich der bisher gebräuchlichen Vorrichtungen (s. Beleuchtung). Obschon man im Stande ist, durch theilweise vorsichtiges Schließen der verschiedenen Haupthähne sämmtliche Flammen auf einmal gleichmäßig zu moderiren, so ist dieses Verfahren nicht räthlich, da bei der geringsten Unvorsichtigkeit die Flammen theilweise od. wohl gar sämmtlich verlöschen können, und was dann natürlich eine nicht schnell zu beseitigende, höchst nachtheilige Störung herbeiführen würde. — (Schriften, in denen man ausführliche Belehrung über diesen Gegenstand findet, sind: „Tabor's Vollständiges Handbuch der Gasbeleuchtungskunst, 2 Bde., Frkft. a. M., b. Andreä 1822. — Schubarth, Elemente der technischen Chemie, Berl., Rücker 1835. — Accum practical on Gaslight, London 1815. — Accum description of the process of manufacturing coal Gas, London 1819, übers. v. Lampadius, Weimar 1816—19, 2 Bde. — Dingler's polytechnisches Journal enthält eine sehr reiche Literatur über die Gasbeleuchtung; s. dessen Registerbände.)

Gasse. Der zwischen zwei Coulissen (s. d.) befindliche Raum.

Gassenhauer. Ausdruck für ein verächtliches kleines Lied mit leichter Melodie, das der Pöbel auf den Gassen singt, gewöhnlich muthwilligen, oft unzüchtigen Inhalts.

Gastmal, s. Banket.

Gastspiele. Die Darstellungen fremder, nicht zur Gesellschaft gehöriger Schauspieler od. Sänger auf der Bühne. Im Einzelnen „Gastrollen“ genannt. Diese Rollen, welche die Schauspieler „als Gast“ spielen, sind gewöhnlich sogenannte Force-Rollen, d. h. solche, worin sie des bessern Erfolges gewiß zu sein glauben. Der gewöhnliche Schauspieler wird sich auf sogenannte dankbare (Effect-) Rollen beschränken — der bessere hingegen wählt sich solche, die ihm Gelegenheit geben den Künstler zu zeigen; angenehm ist's,

wenn sich Beides verbinden läßt. — Diese Gastspiele haben nun ihre großen Vortheile u. ihre Nachtheile. Erstere bestehen darin *): 1) da man, wenn es nicht Gastrollen auf Engagement sind (s. „auf Engagement spielen"), in der Regel nur bedeutende Künstler zum Gastspiele läßt, so entspringt daraus eine außergewöhnliche Annehmlichkeit für das Publikum, daher 2) außergewöhnliche Einnahmen für die Theatercasse, u. 3) ein belehrender Vortheil für die ganze Gesellschaft, ein Sporn, eine Aneiferung für die Hauptfächer. Nicht abzuleugnende Nachtheile, namentlich der zu häufig gestatteten Gastspiele sind: 1) Störung des Repertoirs, das sich größtentheils nach dem Willen der Gäste richten u. aller systematischen Einrichtung fast entbehren muß. 2) Hemmen sie die Fortbildung der Anstalt, indem die Vollkommenheit des Ensembles (s. d.) schwer od. gar nicht zu erreichen ist, u. die besseren Mitglieder der ersten Rollenfächer um die Gelegenheit gebracht werden, ihre Lieblingsrollen dem Publikum vorzuführen u. dadurch sich seiner Liebe u. Gunst zu versichern, was nothwendig zu ihrer großen Unzufriedenheit, geistiger Läthargie beiträgt, u. so die moralischen Kräfte des Instituts untergräbt. 3) Wird das Publikum zu höheren, die Kräfte der Anstalt übersteigenden Ansprüchen verleitet u. besucht die gewöhnlichen Vorstellungen seiner eigenen Gesellschaft seltener, wenigstens lässiger, u. versetzt somit die Direction in die Nothwendigkeit, auch wenn es gegen ihren Vortheil, mit Gastspielen fremder besserer Künstler fortzufahren u. so sich nicht selten dermaßen zu schwächen, daß sie zu Grunde gehen muß. Ein Anderes ist das freilich in einer großen Stadt, od. einer solchen, deren Theaterpublikum durch äußere Umstände (Fremde) häufig wechselt **).

Der Gast selbst wird immer sehr wohlthun, eigenes Costume (od. d. für ihn bei seinem Theater bestimmte) zu seinen Gastrollen, wenn es d. Verhältnisse gestatten, mitzunehmen, da die befriedigte Gewohnheit auch hierin unbestritten eine bedeutende Erleichterung gewährt, während auf der andern Seite eine gezwungene Aenderung darin sehr störend einwirken könnte. — Es versteht sich von selbst, daß der wahre Künstler, der verständige, der einsieht, daß der schönste Eindruck vom Ensemble (s. d.) ausgehen muß, sowohl (z. B. mit Rücksicht auf Beleuchtung), seine Art sich zu schminken ꝛc., als auch seinen Ton u. Vortrag ꝛc. mit dem des fremden ihm unbekannten Bühnenpersonals, natürlich seiner Kunst unbeschadet, möglichst in die angemessene Harmonie zu bringen sucht, u. zu diesem Ende vor seinem Auftreten mit ruhig prüfendem Blicke mehreren Vorstellungen beiwohnen wird. Es lehrt die Erfahrung u. liegt in der Natur des Menschen begründet, daß der Bescheidene sowohl mehr Anerkennung als auch in jeder Beziehung freundlichere Aufnahme, Gefälligkeiten, Aufmerksamkeiten, die so wohl thun u. in Ausübung unserer Kunst manchmal so nothwendig werden, von seinen Collegen erwarten darf, als der Aufgeblasene, Arrogante; daher liegt es nicht nur in den Forderungen der Gesittung und Convenienz, sondern auch im eigenen Interesse eines Gastes, den Mitgliedern einer fremden Bühne mit Artigkeit u. Bescheidenheit entgegenzutreten, alle etwaigen Unterstützungen od. kleine Opfer ihrerseit, die er aus Gewohnheit od. besserer Ueberzeugung in seinen Darstellungen von ihnen wünscht, mit freundlicher Höflichkeit sich zu erbitten, will er anders ihrer Erfüllung im voraus gewiß sein u. nicht mit Eigensinn u. gekränktem Selbstbewußtsein in Kampf gerathen. Exempla odiosa! —

Gatter (Decorat.). Das aus parallel oder kreuzweise vereinigten Stäben von Holz verfertigte Versetzstück, das zu Gartenstaketen, zur Verbindung der Thüren mit dem Decorationsgegenstande ꝛc. gebraucht wird. Soll es Eisen vorstellen, schwarz angestrichen. Gattern, gatter- od. gitterförmig machen; in der Malerei u. Garderobe üblicher Ausdruck; auch statt cariren.

Gaukler, Taschenspieler, Jongleurs, Possenreißer. Verächtlicher Ausdruck, auf schlechte Schauspieler angewendet; daher man auch ein den Werth der dramat. Kunst herunterziehendes Treiben Gaukelei nennt.

Gavotte (Tanzk.). Französ. Tanzstück von heiterem u. graciösem Character, etwas veraltet, gewöhnlich $\frac{2}{4}$ Takt mit 2 Reprisen, je zu 8 Takten, deren Abschnitte alle mit 2 Vierteln im Auftakte beginnen; wird mäßig geschwind gespielt, u. nur von einem Paare auf einmal getanzt.

Geberde, Geberdensprache, s. Mimick u. Gesticuliren. Vgl. Haltung.

Gebet, ursprünglich Bitte an Gott, im Heidenthum an die Götter desſ. Das beste Gebet ist das sich aus dem Herzen selbst drängende; da aber des Menschen Geist od. Gemüth solcher Erhebung

*) Für die Bühne nämlich, wo sie statt finden, — denn für den Gast selbst ist der Vortheil des Bekanntwerdens, wenn nicht der größere, des Berühmtwerdens, wozu Gastspiele der einzige Weg, nebenbei der des pecuniären Gewinnes immer des Wagnisses werth, an einem fremden Orte aufzutreten.

**) Bei alle dem, bleibt das Gastspiel, bei vernünftiger u. weiser Eintheilung u. Anwendung, wie ein neuer Aesthetiker mit Recht sagt: „Eine nützliche Einrichtung, wodurch Leben in die todte Masse kommt, das Publikum in den Stand gesetzt wird, öfter (wie gesagt, nur nicht zu oft) Vergleichungen anzustellen, das wahre Talent bekannter u. der Einseitigkeit begegnet wird, die ohnehin (zuweilen, wenn der Segen, das Leben, nicht von oben kommt) die traurige Folge stehender Bühnen zu sein pflegt, welche nur allzusehr die Eigenschaft des stehenden Wassers annehmen." (Was aber dann ebenfalls einzig an der Unkunde od. der Läthargie der Geschäftsführer liegt.)

nicht immer fähig ist, so suchte man sie in den verschiedenen Religionen bei allen Völkern u. allen Zeiten durch verschiedene Gebetsformeln und Gebräuche zu bezwecken. Daher feierlicher Ernst gewöhnlich das allgemeine äußere Zeichen des G., wenn nicht besondere Umstände eine Modification hier eintreten lassen, als: Gewissensangst, Verzweiflung, Scheinheiligkeit ꝛc. Diese hier aufzuzählen, so wie die Anführung der verschiedenen Gebräuche, Gesticulationen ꝛc. verschiedener Völker und Religionen (vergl. Bedeckung des Hauptes) würde zu weit führen, jedoch ist es Pflicht des Schauspielers, sich damit bekannt zu machen und es als einen Theil seines Studiums zu betrachten, wozu jede gute Ethnographie die Hand bietet.

Hier ist noch zu bemerken nothwendig, daß unsere gedruckten Gebetbücher nicht etwa in Stükken, welche vor Erfindung der Buchdruckerkunst (s. d.) spielen, a. d. Bühne angewendet werden. —

Gebrechen (menschliche). Verunstaltungen des Körpers od. mindestens eine Unvollkommenheit desselben, welche ihn vor Andern auszeichnet u. daher auffallen läßt. Deren Darstellung auf der Bühne ist fast immer unästhetisch u. der Kunst unwürdig (abgesehen von der nothwendigen Verletzung für die zufällig mit ähnlichen Gebrechen behafteten Zuschauer), sollten daher vermieden werden. Nur in kurzen burlesken Scenen sind einzelne wohl zu erlauben (z. B. das Stottern). Verwerflich aber das Haschen danach, auch ohne Vorschrift des Dichters, — solches beurkundet stets die ordinäre Natur seines Schöpfers.

Gebundene Rede heißt eigentlich so viel als an Versfüße gebundene Poesie (vgl. Vers), im Gegensatze zur Prosa, die man häufig für ganz ungebunden hält, daher der sprachgebräuchliche Ausdruck: gebundene Prosa, d. i. solche Wortfügung, welche wie Verse klingt u. worin nur ein gewisses Ebenmaß, ein richtiges schönes Verhältniß, Eurhythmie, herrscht, eine Anordnung der Worte u. Perioden, welche, soll sie den oratorischen Rhythmus nicht verlieren, keine Auslassung od. Versetzung duldet. Beim Vortrage derselben ist ungefähr dasselbe zu beachten wie beim Vortrage der Verse (s. d.).

Gecken (Rollenf.), lächerliche Menschen, welche ihren Stolz auf eingebildete Vorzüge zur Schau tragen. Dergleichen Narren können junge u. alte Menschen sein. Figuren des Lustspiels u. der Posse sind dabei gewöhnlich unverschämte **Sans-façons** u. erfordern als solche Gewandtheit u. ein gewisses **Savoir faire** wie die **Bonvivants** und **Chevaliers**. (vgl. Chargirte Rollen ꝛc.)

Gedächtniß. Das Vermögen, Vorstellungen im Geiste zu behalten u. nach Gefallen hervorzurufen. Wortgedächtniß, welches leicht Worte, Sachgedächtniß, welches mit selbstthätiger Urtheilskraft leicht Vorstellungen faßt u. bewahrt. Drei Eigenschaften d. G., umfassend, glücklich u. treu — kommen nur selten vereint im Menschen vor. Es wird auch, wie der ganze Mensch, im Alter schwach, Krankheit u. Ausschweifungen können es schon dem Jüngling verderben. Die Wichtigkeit eines guten G. für den Menschen überhaupt wird Niemand bezweifeln, vielmehr aber für den dram. Künstler, denn es liegt in der Natur der Sache, daß Wahrheit u. Characteristik durch Mängel des G., welche Pausen zur Unzeit od. verkehrte Worte erzeugen, leiden müssen, u. daß überhaupt unvermeidliche Lücken in der Darstellung entstehen; mithin bedarf es also keines weiteren Beweises von der unbedingten Nothwendigkeit dieser Seelenkraft, ohne welche kein Schauspieler eine bedeutende Kunsthöhe erreichen wird. — Die Uebung des Gedächtnisses muß durch Memoriren unausgesetzt sein, nebst dieser ist Mäßigkeit in Essen u. Trinken, so wie in allen schwächenden Genüssen das einzige Mittel zur Stärkung u. Erhaltung eines guten G. — Alles Anrühmen von Kräutern, Salben u. dgl. ist Marktschreierei. (Wie z. B. bei Fürst in Nordhausen 1837 ein Büchlein, „Das entdeckte Geheimniß zur Erlangung eines vorzüglich guten Gedächtnisses", erschienen, welches 9 gGr. kostet u. die unverzeihlichste Charlatanerie enthält.) Dieß sei gesagt, um davor zu warnen! Das Wort Kunst verband zuerst mit dem Gedächtniß Limonides, u. nach ihm traten viele Gedächtnißkünstler auf. Lampert Schenkel u. Martin Sommer schrieben um 1610 eine Mnemonik, der viele gute Werke der Art nachfolgten. — z. B. Klüber's Mnemonik, Erlangen 1803. (Vgl. Memoriren.)

Geduld (Alleg.) wird als eine ehrwüdige Matrone mit still gesenktem Blicke dargestellt. Ihre Attribute sind ein Lamm u. ein Kreuz.

Gefallen, s. Schön, vgl. Beifall u. Debut.

Gefechte nur mit einiger Wahrscheinlichkeit darzustellen, bietet große Schwierigkeit. Großer Raum, viele u. geübte Comparsen, wohl berechnetes Arrangement u. die geschickteste Ausführung sind unumgängliche Erfordernisse. Man deutet ein Gefecht besser hinter den Coulissen durch kriegerisches Geräusch an; Aneinanderschlagen der Waffen, verworrene Stimmen, Trommelwirbel, Trompetengeschmetter, Kanonenschüsse (s. d.), Knattern des Kleingewehrfeuers (s. Krachmaschine) u. dgl., und läßt so der Phantasie des Zuschauers freien Spielraum, als daß man durch das Vorüberlaufen einiger ungeschickter Statisten u. deren Lanzengeklapper die Lachlust rege macht od. durch Schießen u. Pulverdampf, vorzüglich den weiblichen Theil des Theaterpublikums erschreckt u. belästigt. Dieß gilt besonders von den Gefechten u. Schlachtscenen im Schauspiel, wo dergleichen sehr häufig eher eine nachtheilige als günstige Wirkung hervorbingen. Ein anderes Verhältniß aber tritt für's Ballet ein, welches Gefechte darstellt, da es

hierin mit als Hauptsache behandelt wird, während es dort nur Hülfsmittel, Nebensache bleiben darf. Doch scheidet sich auch in diesem wieder die eigentliche Darstellung einer Schlacht, des scheinbar ernsten Kampfes, die von Massen ausgeführt wird, von den Gefechttänzen (s. Waffentanz), die von einer bald mehr, bald weniger großen Anzahl geübter Tänzer u. Fechter nach den Regeln der Tanz- u. Fechtkunst dargestellt werden.

Gefolge. Darunter sind Personen zu verstehen, die einen Hochgestellten, einen Fürsten oder hohen Beamten umgeben und ihn als höhere oder niedere Diener (Untergebene) begleiten. Wenn in diesem Sinne die dramat. Schriftsteller nicht genauer angeben wollen, welcher Art die Begleitung eines Fürsten ꝛc. sein soll, setzen sie kurzweg Gefolge, wornach es der Regie überlassen bleibt, die Zahl, wie die Rangunterschiede u. hiernach das Costume zu wählen. Diese Wahl kann in solchen Fällen aber nicht auf Bedienten (Dienerschaft) allein verfallen, da Bedienten zwar einen Theil des Gefolges, aber nicht die ganze, am allerwenigsten die nächste od. ceremonielle Umgebung einer fürstlichen Person ausmachen können, außerdem auch, wenn nur Bedienten die Begleitung bilden sollen, dieß (wie es auch meist geschieht) bestimmt vorgeschrieben werden muß. Das Costume des G. hat sich im Allgemeinen nach dem Stande seines Führers zu richten, wonach sich hauptsächlich die Hof-, Militär- und hohen Civil-Chargen unterscheiden (vgl. Garderobe p. 459.). Ebenso ist die Ordnung seines Erscheinens u. seiner Stellung a. d. Bühne, wie das Benehmen der Einzelnen nach den, durch die Kleidung bezeichneten, Dienstgraden zu berücksichtigen. Es kann ein zu großes od. zu glänzendes wie umgekehrt ein zu ärmliches G. eben so störend wirken, als wenn es durch ungeschickte Statisten u. durch Benehmen u. Haltung im gänzlichen Widerspruch mit dem steht, was es vorzustellen bestimmt ist. Vortheilhaft ist es, wenn Schauspieler zu Statisterieen verpflichtet sind, um diese bei besonderen nothwendigen Fällen vornehme Leute darstellen zu lassen, was ein gewöhnlicher Statist nie im Stande sein wird.

Gefrorenes (Eis). Watte od. Baumwolle in das zum Eis bestimmte Glas gethan, den oberen herausragenden Theil mit etwas Zinnober gefärbt u. ein Löffelchen nebenbei gesteckt, ahmt es täuschend nach. Zu Gefrorenem, welches auf der Bühne gegessen werden soll, nimmt man mit Zucker versüßten Eierschaum.

Gefühl. Die Bewegungen, welche ohne Hülfe der Ueberlegung schnell in der Seele entstehen, uns fast wider unseren Willen bestimmen, sind diejenigen, welche den Namen Gefühl führen sollten. Richtiges Gefühl ist daher, wie Phantasie, ein Geschenk der Natur, welches allerdings einer ästhetischen Ausbildung bedarf, niemals durch Studium geschaffen werden kann, höchstens geweckt. Dieses dem Schauspieler so nothwendige Requisit gehört also zu den geistigen Eigenschaften, welche sein Beruf (vgl. d.) erfordert.

Der Schauspieler muß immer Herr seines Gefühles sein. Wer sich bei einer rührenden Stelle von der Empfindung seiner Rolle hinreißen läßt, dem wird das Herz beklemmt, die Stimme ersticken; wenn ihm Thränen entfallen, so kann unwillkührliches Schluchzen die Kehle verengen, u. es ihm fast unmöglich machen, weiter zu sprechen. Solche weichgestimmte Seelen, bei denen die Thränen leicht hervorquellen, (wir reden hier aus eigner Erfahrung,) können es durch unablässiges Bemühen so weit bringen, daß ihre Thränen fließen, ohne Einfluß auf die Stimme zu haben. Das laute Erlernen einer Rolle, öftere Proben und Darstellungen, bringen endlich einen Mechanismus hervor, der vollkommen Wahrheit zu sein scheint u. des Dichters Werk nicht durch eigene Empfindung verdirbt. Nie kann ein Schauspieler durch seine eigene Schwäche überrascht werden, wenn er sich diesen Mechanismus zu erschaffen weiß (vgl. Memoriren).

Rührende Rollen nennt man gewöhnlich gefühlvoll. Der Ausdruck ist zu allgemein, Zärtlichkeit scheint oft der passendere u. bestimmtere dafür. — In sogenannten Gefühlsscenen (die einen rührenden Ton erfordern) ist wohl zu unterscheiden, welche Gattung der Zärtlichkeit man auszudrücken hat. Die Zärtlichkeit (das Gefühl) der Mutter gegen die Tochter, eines Liebhabers gegen die Geliebte, eines treuen Dieners gegen seinen Herrn ꝛc., haben jede ihren besondern Character, u. erfordert jede ihre besondere Art der Darstellung. Mäßigung nach Umständen! Wer von einer heftigen Leidenschaft hingerissen, hat noch nicht völlig seine Sinne verloren, ist also noch im Stande zu überlegen, u. wer in dem Falle zu heftig spielt, äußert Narrheit. (s. Liebhaber, vgl. Affect, Ausdruck u. Besonnenheit.) Gefühlsschauspieler, den Verstandesschauspielern entgegengesetzt, das Nähere darüber s. unter Schauspieler *).

*) Hier nur der erklärende verwandte Unterschied zwischen Gefühlsmenschen u. Verstandesmenschen. Gefühlsmenschen sind solche, deren ganzes Thun und Treiben das Gefühl, nicht (wie bei den Verstandesmenschen) der Verstand erzeugt u. leitet. Was sie erfassen, an dem hängen sie mit warmer Liebe, aber ihre Thätigkeit ist oft mehr passiv als activ, der Gegenstand reißt sie mit fort, u. ermattet lassen sie los, während der kalte Verstandesmensch seinen Gegenstand bis in das Kleinste verfolgt. Beide einseitige Richtungen haben ihren Grund in einer mangelhaften Erziehung, denn das Gefühl muß durch das Denken geläutert und der Verstand durch das Gefühl verschönert werden. —

Gegend, freie. Gewöhnliche Decorations-Benennung für die Darstellung einer Landschaft mit einer unverdeckten Fernsicht, im Gegensatz zum Wald od. Garten 2c. Zum Prospect, der eine freie Gegend darstellt, nimmt man wohl auch Wald- od. Dorf-Coulissen.

Gegengewicht, 1) überhaupt ein Gewicht, welches an Schwere einem andern Gewichte gleichkommt; 2) (Maschinenw.), die Schwere eines Maschinentheils, welche die auf Schwere gegründete Wirksamkeit eines andern Theils mindert od. aufhebt u. dadurch der Maschine eine leichtere Bewegung gibt; — daher die Gewichte von Eisen, Blei, Stein 2c., die an der Seite der Bühne über Wellen od. Räder in Kanälen herablaufen u. mit den Vorhängen (Prospecten, Sofitten, Flugwerken 2c.) im Gleichgewicht hängend, das Aufziehen derselben erleichtern, auch mit weniger Nachhülfe allein bewirken, — od. beim Niederlassen deren Zugkraft od. Schwere so weit mindern, daß sie nicht mit einem Male u. mit reißender Schnelligkeit niederfahren u. aufschlagen können. Was bei gut eingerichteten Theatern die G., muß im Gegenfalle Menschenkraft mittelst Ziehen, Winden od. Springen (s. d.) bewirken. Die Schwere des Gegengewichtes steht im Allgemeinen im Verhältniß zur Gardine ziemlich gleich, indem mit Berücksichtigung des Einflusses, den der größere od. geringere Umfang (Durchmesser) der Walze oder Trommel auf die Hemmung ausübt, das Gewicht selbst nur wenig schwerer zu sein braucht, als das Gewicht der Gardine, od. als diese Zug- od. Schwerkraft hat. Je größer die Walze, das Rad od. die Trommel, je leichter das Gewicht. Die Form der Gewichte, gewöhnlich viereckig, auch flach od. rund, richtet sich nach den Kanälen, in welchen sie zu laufen haben, deren Ausdehnung u. Anzahl wieder durch den vorhandenen Raum hinter den Coulissen bedingt ist. Eingehängt werden die Gewichte theils durch Karabiner, öfter aber werden sie in dem Seile selbst eingeschleift (eingebunden). Angehalten, bis zu ihrer Wirksamkeit, werden sie auf der Walze od. Trommel durch deren Arme, die bis dahin mit einer Leine eingehängt werden; es wäre denn, daß die Maschinerie aus einem zusammengesetzten Kamm-Räderwerk 2c. bestünde, wo dann die Bedingungen dieses Theils des allgemeinen Maschinenwesens eintreten. Wo die Gardinen sich zusammenschlagen, wird das Gewicht, nachdem es jene aufgezogen, ausgehängt und die Gardine frei durch die Hand wieder herabgelassen, wogegen es bei den Gardinen, die gerade in die Höhe gehen (durch das Gleichgewicht mit den Gegengewichten, in denen sie hängen bleiben), nur weniger Nachhülfe bedarf, um sie ebensowohl aufzuziehen, als niederzulassen.

Gehalt, s. Gage.

Gehen. Das Gehen auf der Bühne ist schwerer als es scheint; man sagt sprichwörtlich: „der kann noch nicht gehen u. stehen" — von einem Anfänger, aber es gibt viele ältere Schauspieler, welche diese Schwierigkeit noch nicht überwunden haben. Sicherheit u. Anstand, in ersterer ist das so nothwendige Selbstbewußtsein begriffen, gehören zu jeder mechanischen Verrichtung auf der Bühne, also auch zum Gehen u. Stehen. Ueber Haltung des Körpers u. der einzelnen Glieder s. Haltung u. Gesticuliren *). Wie wesentlich der Einfluß der Fußbekleidung beim Gehen, ist einleuchtend, ebenso daß der leichte Schuh dem schweren Stiefel immer vorzuziehen 2c. (vgl. Fußbekleidung). Die Füße müssen beim G. immer mehr auswärts als einwärts gesetzt werden, nur der Sporen Tragende muß hier eine Ausnahme machen, weil er sich das Beinkleid sonst zerreißen od. in den Sporen selbst sich verwickeln u. hinfallen könnte, wie man öfter schon erlebt. — Daß Character und Situation die Schnelle des Gehens, so wie überhaupt die Art u. Weise desselben bestimmen, versteht sich von selbst; so wird ein alter Reiter schwerfällig, einwärts, mit vorgebogenen Knieen 2c. gehen, während ein Tanzmeister in Allem das Gegentheil beobachten u. leichtfüßig dahin schweben wird. — Das Nachschleifen des Säbels beim Gehen einer Militärperson ist nur in seltenen Fällen nicht störend u. selbsthindernd, daher in der Regel zu vermeiden. — Unschicklich ist es an Personen quer vorüber zu gehen, denen man, aus welchem Grunde es sei, Achtung schuldig ist. Immer hat es für das Auge des Publicums etwas Störendes u. Unangenehmes. Darum muß man bedacht sein, dieses, so viel als nur immer mög-

*) Hier lassen wir die Vorschriften folgen, welche ein anerkannter Theoretiker in Bezug auf das Gehen gibt. Doch haben wir bei Befolgung derselben vor Pedanterie zu warnen!

„Die Kniekehle desjenigen Fußes, welcher den Schritt machen soll, wird nach der ersten ganz leichten Biegung, ohne Anstrengung zu verrathen, gestreckt. Die Ferse desselben darf nicht niedergehalten werden u. den Boden zuerst berühren, sondern der Fuß muß flach aufgesetzt werden, ohne ihn auf den Boden zu stoßen. In dem Augenblicke, wo der eine Fuß sich stellt, hebt sich alsdann der andere auf nämliche Weise, und ohne ihn auf dem Boden etwa nachzuschleifen zum nächsten Schritt. Der sich jedesmal stellende Fuß trägt das Gleichgewicht des Körpers; ein besonderes Verweilen auf demselben darf aber nicht bemerklich sein. (Dieser letztere Fehler wird zuweilen von den Darstellern der Heldenrollen begangen.) Die Schritte selbst müssen fest, ohne Ziererei, nicht hüpfend gemacht werden; zugleich dürfen sie nicht groß sein und sich durchkreuzen, um dem Gange die angemessene Sicherheit zu geben und das Auge nicht zu beleidigen. Daß die ganze Haltung der Füße nicht einwärts sondern nach außen sein müsse, versteht sich auch bei dem Gange von selbst.

Beim Ummenden muß derjenige Fuß, welcher sich auf der Seite befindet, wohin man sich wenden will, zuerst weiter schreiten, damit sich ebenfalls die Füße nicht kreuzen, und der Körper das Gleichgewicht verliere.

lich, auf der Bühne zu vermeiden, u. nur die wenigen Fälle davon ausnehmen, wo es geradezu geziert, unnatürlich u. der Natur der Sache zuwider erscheinen würde. Selbst in diesen Fällen wird bei den meisten Gelegenheiten wenigstens ein flüchtiger Blick der Entschuldigung auf die betreffenden Personen gerichtet, alsdann das Angemessenste sein.

Eine üble Gewohnheit, zuweilen eine Art Effecthascherei, mancher Schauspieler ist: nach vollendeter Rede dem Nebenschauspieler den Rücken zu wenden u. hin u. her zu gehen. In der gesitteten Welt kann man nur den so behandeln, den man verachten od. reizen will.

Das Gehen eines vom Publikum noch nicht Gesehenen (hinter der Scene), z. B. eines Kommenden, darf nie hörbar sein, wenn auch gleich ein Schauspieler zu sagen hat: „ich höre gehen od. ich höre kommen," das Gestrampfe ist widernatürlich, das man nur allzu häufig bei solchen Gelegenheiten hören muß, u. sehr oft erst dann, wenn obiger Ausspruch bereits gethan. Nur ein Gepolter od. sonstig auffallendes Geräusch darf von dem Publikum mitgehört werden, während das Zischeln, Gehen, Schnarchen ꝛc. in der Scene nur scheinbar vom Schauspieler gehört, und durch seine natürliche Darstellung dem Publikum vor das geistige Ohr geführt werden muß. (Vgl. Haltung, Sitzen, Anstand u. dgl.)

Gehör, musikalisches, s. Musikalisch.

Geist, geistreich 1) (Aesth.). Unter Geist, Hauch, Leben, versteht man in Beziehung auf Kunst u. Kunstwerke etwas, was schwer in Worte gekleidet werden kann, eben weil es Geist, nicht Körper ist und auf einem dunkeln Gefühle beruht. Geistreich wäre etwa das zu nennen, an dem man in einzelnen kleinen Theilen viele scharfsinnige, feine Gedanken u. Wendungen entdeckt, wodurch die Aufmerksamkeit auch bei Betrachtung des Einzelnen beständig gereizt u. angenehm unterhalten wird. Das Geistreiche macht einen besonderen Character in den Schöpfungen der Kunst aus. Nicht jedes schöne Werk der Kunst ist geistreich, darf es sogar nicht sein. Vorstellungen, welche in ihrem Wesen groß sind u. stark auf die Vorstellungs- u. Empfindungskräfte wirken, dürfen nicht geistreich sein, z. B. die Tragödie würde aus ihrer Art fallen, wenn sie's wäre, wogegen die Komödie sehr wohl geistreich sein kann. Kurz: das Geistreiche kann, wie das Feine u. Angenehme (s. d. W.) seinem Character nach nur dem Heiteren u. nie dem Großartigen beigelegt werden.

Man versteht übrigens unter Geist in der bildenden Kunst gewöhnlich Ausdruck, so wie man oft den Geist (esprit) im Sinne der Franzosen für Witz, Laune, Scharfsinn nimmt; 2) s. v. w. Gespenst (s. Geistererscheinungen).

Geistererscheinungen kommen auf der Bühne vor 1) als Phantasie- od. Traumbilder (Gespenster): Ernste Haltung, Monotonie, gemessener Gang u. Bewegung — in luftigen Flor gehüllt — od. hinter Florgardinen geräuschlos in Mond- od. Sphärenbeleuchtung schwebend. — Man hat auch Gazeprospecte, welche unbeleuchtet sich von den gewöhnlichen Wänden nicht unterscheiden u. bei gehöriger Beleuchtung den Geist dann in magischem Lichte, gleichsam in der Mauer, vorüberwandelnd zeigen, z. B. in Hamlet (vgl. Göthe's Wilh. Meister), Faust, Don Juan (vgl. Garderobe p. 482.); ebenso Lufterscheinungen, wie im Freischütz das wilde Heer, das sich hinter Gaze- od. Florprospecten über Walzen dreht. 2) Fingirte, als Geißel des Aberglaubens (travestirte) mit übertrieben hohler Stimme u. Monotonie, in weiße Tücher od. dgl. gehüllt. 3) In Zauber- od. Feenmährchen in vollkommener Menschengestalt. 4) Genien (s. d.).

Geistesabwesenheit. Unaufmerksamkeit d. Geistes auf äußere Vorgänge, entweder aus Geistesschwäche, häufiger aber aus Zerstreuung durch andere Vorstellungen, welche eben den Geist lebhaft beschäftigen. Vor solcher Zerstreuung hat sich der Schauspieler namentlich mit allem Fleiß zu hüten, denn er muß sich im Allgemeinen u. jeden Augenblick über das, was er sprechen od. wie er sich bewegen soll, die gehörige Rechenschaft geben können. Zerstreuung bringt leicht Störung u. Flecken in die Darstellung, die oft um so empfindlicher sind, je besser jene im Ganzen zu gelingen schien. (Vergl. Besonnenheit u. Geistesgegenwart.)

Geistesgegenwart. Das Vermögen, seine Fassung u. wenigstens die äußere Haltung in Fällen zu behaupten, wo ohne solche etwas zur Beseitigung od. wenigstens zur Verminderung eines unerwarteten widrigen Ereignisses Geeignetes u. Erforderliches unterbleiben würde; ist ein Hauptzug eines festen Characters im Leben, wie ein Haupterforderniß eines guten Schauspielers; er bedarf sie, um kleine Mängel, welche entweder ihm selbst od. seinen Umgebungen zu Schulden kommen, mit Fassung u. raschem Ueberblick zu verbergen u. für die Harmonie des Ganzen möglichst unschädlich machen zu können (vgl. Besonnenheit, Extemporiren u. Geistesabwesenheit).

Geistliche Fastnachtsspiele, s. Fastnachtsspiele. S. Komödie, in Spanien gewöhnlich am Frohnleichnamsfeste aufgeführt. Autosacramentales gen.

Geistliche Orden, 1) so v. w. geistliche Ritterorden, s. Orden (Ritter-); 2) s. v. w. Mönchsorden, s. Orden (Geistliche, Mönchs-). Geistliche Personen; dazu gehören nicht allein die tonsurirten u. ordinirten Geistlichen (clerici), sondern Alle, welche ein gewisses Amt bei der Kirche bekleiden, z. B. Küster, Organist, die Vorsteher

der Kirchencassen ꝛc. — Es bringt der Stand u. seine Stellung zum Volke schon mit sich, daß alle ihm angehörenden auch im Aeußern eine gewisse Würde, wenigstens einen gewissen Anstand behauptend, in jetziger Zeit durch einfache, nicht auffallende (dunkle) Kleidung, ruhige Haltung ꝛc. jene Achtung erwecken, die sie als Diener der Kirche Gottes in Anspruch zu nehmen haben (vgl. Priester).

Geiz (Alleg.) erscheint gewöhnlich in männlicher u. zwar sehr abgemagerter Gestalt auf Geldsäcken liegend, oder geschäftig dieselben zu verschließen.

Geizige werden gewöhnlich in ihrer höchsten Potenz, chargirt auf die Bühne gebracht. Sehr oft erlauben sich die Schauspieler auch hier aus einer Characterrolle eine niedrig komische zu machen, u. in Allem, Haltung, Kleidung, Färbung des Tons, Bewegungen, zu sehr aufzutragen. Nachstehende Bemerkung Ifflands über die Darstellung des Geizigen, mit Verstand und Mäßigung angewandt, wird genügen. Er sagt: „der Geizige, dem Zeit, Schritte u. Athem eine harte Ausgabe sind, thut gewöhnlich ungewisse, halbe u. dreiviertel Schritte. In der Mitte der Stirn hat die Begehrlichkeit einen Wulst zusammengezogen, welchen die beständigen Versuche, den Mund zum Lächeln zu bringen, weglügen sollen. Aus diesem Widerspruche u. den Augen, die nach Allem spähen, Alles sondern und von Allem den Gehalt abwägen möchten, entsteht die Grimasse der platten Thorheit. (Vergl. Characterrollen.)

Gekünstelt ist Alles, worin die Kunst übertrieben od. zur Unzeit angebracht ist; dieses Uebertreiben besteht nun entweder aus Ueberfluß in Verzierungen, also in Nebendingen, aus erzwungenen Schönheiten, od. in zu weit getriebenem Fleiße (s. d.).

Wenn der Künstler sich selbst in seinem Werke verräth, zu subjectiv hervortritt, — od. über die Natur hinausstrebt, so künstelt er, denn die wahre Kunst ist der richtige Ausdruck der Natur; das Uebertriebene der Kunst od. Gekünstelte gibt der Natur einen Zusatz, der ihr eigentlich wahres Wesen entstellt; Natur ist die Mutter des Geschmackes, ihr tritt man zu nahe, wenn man nicht sowohl sie selbst, als den ihr angehängten Schmuck aus dem Kunstwerke heraussieht. In das Gekünstelte verfällt nicht sowohl der, welcher den Zweck der Kunst nur im Ergötzen und Gefallen sucht, als auch der, welcher die Grenzen des Aesthetischen überschreitet und nie genug haben kann. Beide Extreme finden sich in unserer geschraubten Zeit leider nur zu häufig. (Vgl. Einfachheit.)

Geläute. Zu demselben, wie zum Schlagen einer Thurmuhr ꝛc., bedient man sich der Tam Tam's (s. d.). In Ermangelung dieser u. für kleinere Theater thut eine Glas-Glocke od. Scheibe, die man mit einem Korkklöppel, eine Stahlstange od. auch eine Sense, die man mit einem, mit Leder überzogenen Klöppel anschlägt, dieselben Dienste. Zum Läuten einer Bet-, Armensünder-Glocke od. dgl. bedarf man einer gegossenen Glocke, die, wenn sie mit dem Orchester harmoniren soll, nach der Tonart des vorliegenden Musikstückes gewählt werden muß. Man thut wohl, alle Glocken (od. die Surrogate dafür) so aufzuhängen, daß sie nicht zur Unzeit angestoßen werden können, mit einem besonderen Klöppel anzuschlagen, nicht aber die wirklichen Glocken durch Schwingungen, mit dem darin befindlichen Metallklöppel (den man aushängen muß) ertönen zu lassen. Der Ton ist milder, u. man hat die Art u. Weise, die Dauer ꝛc. des Geläutes od. Schlagens in seiner Gewalt. Wenn das G. mehrerer Glocken ertönen soll, hängt man mehrere (z. B. Tam Tam's) in den verschiedenen Ton-Abstufungen neben einander, schlägt sie nach u. nach an, die kleineren od. die von höherem Tone in schnelleren, die großen in langsameren Schlägen, und läßt sie ebenso wieder nach u. nach verklingen. Auch bei dem G. einer kleinen, z. B. einer Betglocke, läßt man die letzten Schläge immer schwächer in größeren Pausen verklingen. (Nach dem Beispiele des täglichen Geläutes der Städte u. Dörfer, wo man den Ton einer Glocke selten mit einem Mal abbrechen hört.) Das Schlagen einer Uhr, vorzüglich in der Nähe, muß vollkommen gleichmäßig im Ton und Tact der Schläge sein. Kann man die Glocken von oben (vom Schnür- od. Feuerboden) tönen lassen, so wird die Täuschung gefördert. Hr. Uhrmacher Baumgarten in Kassel hat ein Uhrwerk gefertigt (in einem Kasten, den man an jede beliebige Stelle bringen kann), welches, nachdem man es aufzieht u. stellt, das vollständigste Geläute, wie das Läuten od. Schlagen einer einzelnen Glocke (durch Stahlstangen) hervorbringt, an Schönheit u. Stärke des Tones fast nichts zu wünschen übrig läßt, u. den Preis von 50 Rthlrn. nicht übersteigt.

Gelbes Feuer. Ein Zusatz von Auripigment gibt dem weißen Feuer (s. d.) eine gelbe Färbung, ist aber für den Theatergebrauch unpractisch, da bei unserer Lichtbeleuchtung das Gelb nicht genug hervortritt.

Geld. Zum Theatergebrauch nimmt man gewöhnlich, statt des wirklichen Geldes, Zahl- (Spiel-) Marken. Nicht so schön, aber dem Verlieren od. Abhandenkommen weniger ausgesetzt, ist nach Form des Geldes ausgeschnittenes Blech. Nur für einzelne Fälle und wo es in blanken Haufen gebraucht wird, z. B. im Spieler ꝛc., wird es nöthig sein, wirkliches Geld unter Verantwortung des Requisiteurs auf's Theater zu bringen, da selten so viel u. besonders große Geldsorten vorstellendes Theatergeld in der Requisitenkammer vorhanden ist. Häufig kann man zweckmäßiger die Münzen durch Papiergeld od. Geldrol-

len ersetzen. Letztere von Holz, wenn sie auf den Boden fallen sollen, od. könnten, von Blei mit Papier überzogen, müssen nach Form und Größe den wirklichen Geldrollen von der genannten Summe ähnlich sehen, sodaß z. B. nicht eine Rolle von 25 Rthlrn. für eine von 25 Louisd'ors gegeben wird &c. Die Geldbeutel (Börsen) müssen bequem u. leicht zu öffnen sein, daß der Schauspieler beim Herausnehmen des Geldes nicht gehindert u. aufgehalten wird, od. endlich gar aus Ungeduld und Hast den ganzen Inhalt auf den Boden schüttet, was so oft zu den lächerlichsten Auftritten Veranlassung gibt. Vorzüglich der Anfänger mache sich mit dem Gebrauch der verschiedenen Börsen bekannt. Die bequemsten sind die mit einer Schließe od. Bügel. Zu komischen Characteren nimmt man gewöhnlich sehr lange doppelte Zugbörsen. — Wie freigebig die Dichter mit dem Austheilen der Börsen, wie überhaupt mit dem Gelde sind, ist bekannt. Wird wohl Jemand im gewöhnlichen Leben, wenn er ein Kammermädchen, einen Bedienten &c. beschenken will, gleich unbesehen seine Barschaft, die er doch auch zuweilen in einer ihm zufällig werthen Geldbörse bei sich trägt, sammt dieser zuwerfen? Der Romanschreiber kann am Ende mit den Schätzen Indiens verfahren wie er will, dem dramat. Dichter aber sei Wahrheit u. Wahrscheinlichkeit die erste Pflicht. — Die Geldkatze (Geldgürtel), ein langer, schmaler Geldbeutel von Leder, welcher um den Leib geschnallt werden kann, wird meist nur von Landleuten (Pächtern), Fuhrleuten, reisenden Handwerkern (Fleischern) &c. getragen.

Gelegenheit (Alleg.) ist gewöhnlich im Laufe begriffen, der Wind scheint ihr das Haar über die Stirne zu wehen, sodaß der Nacken davon entblößt ist u. doch das Gesicht nicht davon verdeckt wird. Sie ist an den Füßen geflügelt. Zuweilen stemmt sie die Hand auf ein Rad, welches das Sinnbild der Geschwindigkeit ist.

Gelegenheitsstücke, vgl. Festspiele.

Gemälde. 1) (Malerk.) eine in Farben auf einer Fläche ausgeführte Darstellung eines künstlerisch im Bilde erfaßten Gegenstandes. 2) (Aesthet.) poetisches G. überhaupt, ein Werk der Dicht- und Redekunst. Zusammenstellung anschaulicher Merkmale eines Gegenstandes, nach Erforderniß der jedesmaligen, durch den Zweck der Darstellung nöthigen Characteristik, die eine Absicht besonders hervorhebt u. sie uns dadurch näher als die übrigen rückt, sodaß die Einbildungskraft sie als sinnlich gegenwärtig erkennt. Die Züge müssen treffend, der Ausdruck kurz u. nachdrücklich sein, u. der Gegenstand umständlicher, gleichsam mit lebendigen Farben gemalt werden. Durch die Gemälde in der Poesie erhalten die Gegenstände die höchste Deutlichkeit u. Kraft. Hauptsache ist, daß nur das Wesentliche der Vorstellungen in besonders ausgeführten Gemälden gezeichnet werde. 3) Gemälde, dramatisches, ist als Benennung für eine Gattung von Schauspielen in gleichem Verhältniß wie dramat. Gedicht, s. Drama. 4) (Decorationsw.) Die zum Decorationswesen als Versetzstücke zu rechnenden Bilder, Gemälde, Zeichnungen, als Portraits, Landschaften, historische Gegenstände &c. darstellend, sind auf Leinwand (auf Rahmen gespannt) od. auf Pappe gemalt, u. können, will man ökonomisch damit verfahren, auf beiden Seiten verschiedene Vorstellungen enthalten, was aber darum zu verwerfen ist, weil man nicht leicht zu viel Gemälde verschiedener Vorstellungen im Decorations-Inventarium vorfinden kann, z. B. zu Gemäldesammlungen, Gallerieen &c., und es oft vorkommt, daß man bei dem größten Bilderreichthum gerade das Nöthige nicht vorfindet. In Zeichnung u. Farbenton müssen sie mit der Decorationsmalerei völlig übereinstimmend sein. Zu feine Gemälde verschwimmen bei der Theaterbeleuchtung und sind schwer zu erkennen.

Gemein, was häufig gefunden, daher nicht ausgezeichnet, und weil es nicht nur in Menge vorhanden, sondern auch oft nur der Menge, dem Pöbel zukommt u. gefällt, den Nebenbegriff des Gewöhnlichen oder gar Schlechten mit sich führt, im Gegensatze des Edeln u. Feinen, in welchem Sinne es in der Kunst gebraucht wird. Nach Schiller kann in der Kunst nur vom Gemeinen in der Form die Rede sein; denn, sagt er, ein gemeiner Kopf wird den edelsten Stoff durch eine gemeine Behandlung verunehren; ein großer Kopf u. ein edler Geist hingegen werden selbst das Gemeine zu adeln wissen, u. zwar dadurch, daß er es an etwas Geistiges anknüpft u. eine große Seite daran entdeckt. — Göthe sagt: die Kunst an u. für sich ist edel, deshalb fürchtet sich der Künstler nicht vor dem Gemeinen; ja indem er es aufnimmt, ist es schon geadelt (vgl. Niedrig).

Gemüth, im weiteren Sinne so viel als Seele; im engeren Sinne ist es das Vermögen sich für etwas zu interessiren, u. in Folge dieses Interesses an den Gegenständen Gefühle, Neigungen &c. zu entwickeln; bildlich das menschliche Herz, wie der Kopf den Geist repräsentirend, ist es die Quelle aller Affecte u. Leidenschaften (Gemüthsbewegungen), daher des eigenen Wohls u. Wehes. Daher ist d. G. keine von der Seele verschiedene Kraft, sondern die Seele offenbart sich in dieser Weise. (Gemüthlich ist Alles, was das Gemüth anspricht u. mit Wohlbehagen wahrgenommen wird, daher heißen auch Kunstgegenstände, welche eine gemüthliche, behagliche Stimmung in uns hervorrufen, gemüthlich. Gemüth ist ja nicht mit falscher Sentimentalität zu verwechseln, wie dieß so häufig geschieht. (s. Gefühl.)

General. 1) (Milit.) ein Offizier, der eine Truppenabtheilung von mehreren tausend Mann commandirt. Anfangs bezeichnete wohl G. den obersten Befehlshaber einer ganzen Heerabtheilung, u. die Unterbefehlshaber derselben hießen Feldobersten u. Kriegshauptleute; später erhielten die Cavallerie u. Infanterie jedes Heeres besondere G.-befehlshaber, u. diese erhielten ihre Benennung nach der Truppengattung, die sie befehligten, als: G. der Infanterie ꝛc. — Die Klasse der Generale, in ihrer Gesammtheit „Generalität" genannt, zerfällt in mehrere Abstufungen, als Generalfeldmarschall, die zweite Generallieutenant, die unterste Generalmajor. Außer diesen bezeichnet die Zusammensetzung mit General noch verschiedene Grade, als: Generalfeldzeugmeister, Generalquartiermeister, Generaladjutant ꝛc. — General en chef od. Generalissimus ist kein besonderer militär. Grad; derjenige General führt ihn, welches Ranges er sei, dem der Regent das Obercommando seiner Armee anvertraut. — Generalcapitain, sonst in einigen Staaten so v. w. Generalissimus; — in Venedig ehedem der oberste Befehlshaber zur See; — noch jetzt in Spanien so v. w. Feldmarschall, eigentlich der General über eine Provinz. 2) Eine Person, die etwas im Allgemeinen befehligt. 3) Geistlicher G., das oberste Haupt eines Mönchsordens. 4) In Zusammensetzungen bezeichnet General den Begriff des Großen, Allgemeinen: z. B. General-Director, G.-Intendant.

Generalbaß (Musik). Vortrag der Grundstimme eines Tonstückes, zugleich mit der Intonation aller einzelnen Accorde, wird gewöhnlich auf einem Clavierinstrumente gespielt. Doch muß der Spieler die aus dem Grundton folgenden Accorde und Harmonien mit vorzutragen verstehen; er muß deshalb die über den Noten angebrachten Signaturen, mit Ziffern angezeigt, daher Bezifferung, genau verstehen. Manche verstehen unter Generalbaß die ganze Harmonielehre; offenbar irrig, da die Bezifferung nur einen Theil der Harmonielehre ausmacht, u. die Fertigkeit, ihn zu spielen, gar nicht dazu gehört. Falsch ist es, daß der Italiener Ludovico Viadana die Signatur erfunden habe. (Vgl. Marpurch's, Bach's, Albrechtsberger's, Müller's, Türk's u. A. Schriften hierüber.)

Generalmarsch. Das Signal, bei der Infanterie durch die Trommel, bei d. Cavallerie durch die Trompete, welches die schnellste Vereinigung der Truppen auf dem ihnen angewiesenen Sammelplatz befiehlt. Der Soldat erscheint dabei ohne Berücksichtigung eines bestimmten Anzuges, muß jedoch ganz marschfertig sein, u. darf daher nichts von seiner Ausrüstung zurücklassen.

Generalpause (Musik.). Die in allen Stimmen eines mehrstimmigen Stückes vorhandene Pause, wenn sie einen ganzen Tact oder darüber beträgt, ohne daß jedoch das Zeitmaß durch eine Fermate unterbrochen wäre.

Generalprobe, Hauptprobe, (s. Proben).

Genie (vom lat. genius, ein den Menschen beschützendes höheres Wesen: Andere leiten es von ingenitus, ursprünglich, ab) ist die höchste, nur besonders Geweihten angeborene geistige Fähigkeit, welche die entgegengesetzten geistigen Eigenschaften mit einander verbindet, ursprünglich, eigenthümlich ist, u. aus der inneren Geistesfülle unbewußt stets Neues erschafft u. erfindet, ohne sich darüber verständige Rechenschaft zu geben. Man verwechselt häufig Genie mit Talent; der Unterschied ist wesentlich. Das Talent ist eine angeborene eminente Fähigkeit für diese od. jene Kunst od. Wissenschaft, aber mehr in der Nachahmung als Erfindung, auch minder productiv als das Genie *) (vgl. Darstellungsgabe).

Genialität ist der Ausdruck des Genie's in seinen Werken; auch die äußere Andeutung eines Genies im Benehmen, daher genial, was Genie in seinen Werken zeigt und bewährt. Sehr richtig ist hier die Bemerkung eines neueren Feuilletonisten: Ein genialer Schauspieler muß, um diesen Namen — besonders in gegenwärtiger Zeit — zu verdienen, zugleich Dichter sein, um jede Rolle seiner Individualität andichtend, gleichsam neu zu schaffen. Besonders in unserer Zeit, wo der wahre Künstler flach gezeichnete Charactere, wenn unter ihnen nur eine Kohle glimmt, zu hellen Flammen anblasen, oder outrirte, dem Kunstgebiet entlaufene, auf ihr Terrain zurückführen muß.

Genien (Myth. u. Alleg.) [bei den Griechen Dämonen]. Nach dem Glauben der Alten hatte jeder Mensch einen doppelten Genius, einen guten (weißen) u. einen bösen (schwarzen), welche gleich bei der Geburt desselben mit ihm in Verbindung traten (daher opferten sie ihren G. am Geburtstage), ihn wechselsweise zum Guten od. zum Bösen veranlaßten, je nachdem der eine od. der andere die Obergewalt hatte. Beim Tode der Menschen wichen die Genien von ihm zurück.

Der Schutzgeist wird von den Neueren vorzugsweise Genius u. der feindliche Geist wird Dämon

---

*) J. Paul Fr. Richter sagt in der Vorschule zur Aesthetik 1813. 1. 65. „Nur das einseitige Talent gibt wie eine Claviersaite unter dem Hammerschlag einen Ton; — aber das Genie gleicht einer Windharfensaite: eine u. dieselbe spielt sich selber zu manichfachen Tönen von dem manichfachen Anwehen. Im Genius stehen alle Kräfte auf einmal in Blüthe, u. die Phantasie ist darin nicht die Blume, sondern die Blumengöttin, welche die zusammenstäubenden Blumenkelche für neue Mischungen ordnet, gleichsam die Kraft voll Kräfte."

genannt. Erstere stellen wir uns größtentheils als geflügelte Kinder vor. So hat sich dieses, wie die meisten mythologischen Bilder der Alten, in die neuere Poesie verpflanzt.

Von den Alten wurden die Genien als Jünglinge, zuweilen gar als bärtige Männer abgebildet. Man gab ihnen Fruchthörner u. Trinkschalen in die Hände, u. krönte sie mit Blumen od. Platanenzweigen. Oft schildert man die G. mit einer Flamme auf dem Haupte. Besonders wird die Tugend der Liebe wie ein Jüngling, geflügelt od. ungeflügelt, mit einer Flamme auf dem Haupte in aufgerichteter Stellung u. mit gen Himmel gewandten Augen abgebildet. Soll ein solcher Jüngling den Genius des Krieges andeuten, so stellt man ihn neben eine Waffenrüstung; soll er den Genius der Poesie vorstellen, so gibt man ihm eine Leier in die Hand. Ebenso verhält es sich mit den übrigen Künsten u. Wissenschaften, wovon man dem Genius die Kennzeichen zur Seite legt od. in die Hand gibt.

Gensdarmen. Hommes d'armes od. Gens-d'armes nannte man die in Frankreich 1445 errichtete reguläre geharnischte Reiterei, durch welche der Kern der franz. Cavallerie u. überhaupt des stehenden Heeres gebildet wurde. Im Laufe der Zeiten verwandelten sie sich in Kürassire, nach deren Muster sich auch die deutschen Kürassire bildeten. — Jetzt bilden die G. eine Art Polizeimiliz, die zwar militärisch organisirt ist, jedoch in Hinsicht ihrer Dienstverrichtungen unter der Civilbehörde steht (s. Militär).

Geographie (Erdbeschreibung, Alleg.), wird an einer Erdkugel od. Landcharte erkannt. Neben ihr liegen auch wohl die Werke des Strabo.

Geometrie (Meßkunst, Alleg.) erkennt man an verschiedenen mathematischen Instrumenten u. Rissen, so wie auch an den Werken des Euklides, welche sie in den Händen hält, od. von denen sie umgeben ist.

Georg, Orden des heiligen, s. Orden.

Gerechtigkeit (Alleg.) wird unter dem Bilde der Themis (Göttin d. G. od. ihrer Tochter Asträa) dargestellt. Die älteren Bilder stellen die Themis als eine gereifte Frau mit großen Augen dar; die späteren haben sie aber mit einer Binde um die Augen abgebildet, um die Idee auszudrücken, daß G. ohne Ansehen der Person ausgeübt werden soll. Diesen Gedanken noch besser auszudrücken, legt man in die eine Schale ihrer Wage eine Krone u. einen Scepter u. in die andere einen Hirtenstab, eine Handsichel u. ein Pflugeisen, u. läßt die Schalen im Gleichgewichte stehen. Man gab ihr auch ein Schwerdt in die eine u. eine Wage in die andere Hand, um die Strenge u. Genauigkeit anzudeuten, mit der die Gerechtigkeit gehandhabt werden soll.

Gerichtsdiener. Auf der Bühne gewöhnlich als derbe, handfeste Leute geschildert; zuweilen in dem Gefühl ihrer Würde übertrieben (carikirt); für die Zeiten des Mittelalters, in schwarze, auch braune Kutten (Talare), hohe Barrets od. span. Hüte gekleidet, u. mit weißen Stäben in der Hand. Das Costume der span. G. (Alguazils) ist außer dem früher (u. Alcalde) angegebenen auch ein schwarzes Mantel-Kleid, breiter Hut mit schwarzen Federn u. rother Schleife, Stoßdegen, lederne Handschuhe; als Auszeichnung: goldene Kette mit einer Medaille auf der Brust u. der weiße Stab; die Geringeren haben kurze Hellebarden. — Für die neuere Zeit hat die Kleidung der G. mit Berücksichtigung des zeitgemäßen Kleiderschnittes immer etwas, man könnte sagen Livreeartiges, z. B. (im XVIII. Jahrhundert) einen farbigen Kragen und Aufschläge, nebst blanken Knöpfen auf dem Rock, dreieckigen Hut, enge Beinkleider und Schlappstiefel. Ein metallenes Schild mit Wappen auf der linken Brust oder auf dem Säbelkuppel (Bandelier) und das spanische Rohr. Auch, da es häufig gewesene Militärs, die Spuren der ehemaligen Uniformirung. Jetzt gibt man ihnen gewöhnlich einen dunkeln Ueberrock mit farbigen Kragen 2c.

Gerücht (Alleg.), s. Fama.

Gerüst nennt man das auf der Bühne aus Gestellen, Böcken, Tafeln, Brettern u. Balken errichtete Bauwerk, welches bestimmt ist, die sogenannten Practicabels (s. d.) herzustellen, vorzüglich dann, wenn diese ungewöhnlich groß sein müssen od. eine schwere Last zu tragen haben, z. B. ein erhöhtes zweites Podium, mehrere über einander gebaute Stellagen hinter einem Haus 2c. Man bedarf dazu, außer der gewöhnlichen Befestigungsmittel, als: der Bohrer, Stricke 2c., auch eiserner Klammern, Bolzen u. dgl.

Gesang (Musik) ist, so wie die Rede, eine Folge verschiedener Töne, die sich sowohl durch Höhe u. Tiefe, so wie durch ihre besondere Bildung von einander unterscheiden. Der Unterschied zwischen Gesang u. Rede fühlt sich leicht, läßt sich aber schwer beschreiben. Die Töne des erstern unterscheiden sich durch etwas Anhaltendes, Nachschallendes von denen der letztern. Diese werden durch einen schnellen Stoß gleichsam aus der Kehle geworfen, jene durch einen anhaltenden Druck herausgezogen. Die Töne des Gesanges kann das Ohr fassen u. ihre relative Höhe u. Tiefe beurtheilen; der Sprachton kann vom Ohre nicht genau bestimmt u. beurtheilt werden. Im engeren Sinne nennt man Gesang den kunstgemäßen Vortrag von Compositionen, welche für die menschliche Stimme mit od. ohne Begleitung gesetzt sind, u. wobei den Noten der Musik ein Text untergelegt ist, der zugleich mit ausgesprochen wird, (künstlicher Gesang, weil er nach Regeln der Kunst vorgetragen

wird, zum Unterschiede vom **natürlichen** G. durch den der Sänger sein Gefühl ungekünstelt durch Töne, wie sie ihm gerade vorkommen, ausdrückt.) Schöne Dichtungen sind nicht immer, ja selten, zum Gesang geeignet, die Begeisterung des Dichters hemmt den Flug der Einbildungskraft des Tonsetzers; nur kurze Sätze, welche ungeschmückt die Leidenschaft ausdrücken (vgl. Chor p. 213.), Naturlaute des Gefühls sind für den Tonsetzer zweckmäßig; ferner bindet sich die Musik nicht immer an die Länge u. Kürze der Sylben, ja bis auf einen gewissen Punkt kann sie es gar nicht, worin der Grund liegen mag, daß so viel gute Sänger schlechte Declamatoren sind (vgl. Declamation in der Musik pag. 303.). Zudem individualisirt der Dichter mehr, der Musiker malt im Allgemeinen u. für Alle.

Geschichte des Gs. Es ist nicht wahrscheinlich, daß der Mensch durch Nachahmung der Vögel das Singen gelernt habe; die Elemente des Gesanges scheinen eine Erfindung der Natur selbst, denn die einzelnen Töne, woraus er gebildet, sind Aeußerungen lebhafter Empfindungen, Aeußerungen der Freude, des Schmerzes rc. Wir sehen Kinder, die kaum reden können, auf gewisse Weise singen wenn sie in vergnügter od. trauriger Laune sind, u. durch dazu passende Töne sich darin lange Zeit unterhalten; wir sehen wie diese Kinder mit der Wiederholung dieser Töne eine gleichförmige Bewegung des Körpers od. des Kopfes verbinden, ein regelmäßiges u. in gleichen Zeiten wiederholtes Hin- und Herwanken, worin ohne Zweifel die natürliche Entstehung des **Tactes** zu suchen ist. Bei den rohesten wildesten Nationen findet man Tanzgesänge von genau bestimmtem Tact und Rhythmus, u. auch diese Beobachtung scheint den angegebenen Ursprung des Gesanges zu bestätigen. In frühsten Zeiten war der G., wie auch jetzt, bei rohen Völkern mit Tanz begleitet, u. sollte lebhafte Affecte, Zorn, Rache, Liebe rc. ausdrücken. So sangen bei schon gebildeteren Völkern ganze Chöre; schon Moses, unser ältester Schriftsteller (2. Buch 15) erwähnt, beim Durchgange der Israeliten durch das rothe Meer, 2 Chöre Sänger, deren G. mit Instrumenten u. Tanz begleitet waren. So weit die Nachrichten zurückreichen, wurden schon bei den Opfern der Aegypter und Griechen Hymnen den Göttern gesungen. Vor Allen diente Musik und Dichtkunst die Thaten der Helden zu verewigen, weshalb noch jetzt G. für Heldengedicht u. für die Abtheilungen desselben üblich ist (s. 5 u. 6.). — So sang Homer bloß mit der Lyra begleitet seine Odyssee und Iliade, und auf ähnliche Art waren wahrscheinlich die Chöre der Alten in ihren Trauerspielen angeordnet. — Kriegsgesänge w. d. d. Tyrtäos, welche der Heerführer anstimmte u. das Heer mitsang. Auch bei den Römern waren Gesänge bei Opfern, bei der Tafel rc. üblich, wenn auch der ernstere Character dieses Volks den Gesang minder häufig brauchte als die Griechen u. Orientalen. Bei den Celten u. germanischen Völkern war es das Geschäft der Barden u. Skalden Lieder bei den Opfern zu Ehren der Götter zu singen. Mit dem Emporkommen der christlichen Religion begann für den G., der als Kirchengesang bald allgemein gewöhnlich ward, eine neue Epoche. Jedoch trotz der verschiedenen Bemühungen Einzelner hatte er noch nicht den bestimmten ernsten Character, den er später annahm, u. die Schriftsteller des Mittelalters eifern gegen das Singen von geistlichen Liedern nach weltlichen Melodien. Erst im X. Jahrhunderte begann, da bisher unisono gesungen worden war, der harmonische drei- u. vierstimmige Gesang, u. die Musik wurde nun in Klöstern u. Kathedralen des Mittelalters durch Guido v. Arezzo, Gerbert u. A. festgestellt u. erhalten. Schon zu Carl d. Gr. Zeiten zeichneten sich die Italiener durch Singfertigkeit aus, u. vergebens suchte derselbe die Deutschen durch angelegte Singschulen zu guten Sängern zu bilden. — Um die Zeit der Reformation veredelte sich der Kirchengesang u. nahm einen würdigen, ernsten u. strengen Styl an. Im Gegensatze mit der Kirchenmusik führte die Oper (s. d.), die zuerst in Italien u. Frankreich aufkam, einen leichteren Styl im Gesang ein, der sich im XVII. u. XVIII. Jahrh. gleichzeitig mit der übrigen Musik nur noch mehr ausbildete. In neuster Zeit hat das Lied sowohl ein- als mehrstimmig die meiste Ausbildung erhalten, u. die Liedertafeln Deutschlands leisten hierin Vorzügliches, wo nicht der leidige Dilettantismus, der unsere Zeit wie eine Epidemie ergriff, u. Clavierklingelei u. stotternden Gesang über ganz Deutschland brachte, den ernsthaften Kunstbestrebungen direct opponirt, indem er die faule Meinung weckt, daß das, was man zu Hause macht, was von Vettern und Basen und von bezahlten Lehrern so gelobt wird, die eigentliche Musik sei, welche man ebenso auch in zweiter Potenz in der Oper wieder hören müsse. Eben diese Musik aber ist die wahre Parodie des eigentlichen Gesanges, welche hier nur zum elenden Mittel herabgesetzt scheint, um inhaltsleerer, schwärmender Innerlichkeit Luft zu machen, daher hier freilich an Characteristick, ja Schule nicht zu denken ist. (Vgl. Oper.)

2) So viel wie Melodie, auch selbst wenn nur von Instrumentalmusik die Rede ist (daher das Wort cantabile, sangbar, als Vortragsbezeichnung in der Musik); 3) nennt man Gesänge Compositionen für eine od. mehrere Singstimmen mit od. ohne Begleitung; 4) ein zum Singen bestimmtes Gedicht, wie Ode, Lied, Hymne, Schlachtgesang; 5) eine zu den Dichtungsarten gehöriges Gedicht, die in alten Zeiten gesungen wurden, z. B. ein Heldengedicht, da solches in der Heroenzeit Griechenlands mit Musikbegleitung gesungen

worden; 6) eine Abtheilung eines Heldengedichtes, z. B. eine Epopöe.

Gesangmethode. Die Art des Vortrages beim Singen; man unterscheidet die italienische, mehr auf Geläufigkeit basirte Methode, von der deutschen, jedoch mit Unrecht. Es gibt nur eine gute Gesangmethode. Wenn der Sänger seine Stimme vom leisesten Piano bis zum stärksten Forte in seiner Gewalt hat, die Töne leicht u. richtig anschlägt, wenn er stets richtig intonirt, alle Passagen u. Verzierungen richtig u. mit Geschmack ausführt, den Text gut u. verständlich ausspricht, immer am gehörigen Orte Athem schöpft, Ausdruck, Kraft, Feuer, echten declamatorischen Vortrag hat, so hat er eine gute Methode, sei es in Italien od. in Deutschland. Daß indessen das Klima des Südens der Stimme besser zusage, als unsere stets wechselvolle, meist kalte Temperatur, u. daher Italien mehr u. bessere Sänger hervorbringt als Deutschland, ist nicht zu leugnen. Auf die Methode hat dieß indessen keinen Einfluß. Größere Einwirkung kann man der auch in der Musik wechselnden Mode zugestehen. Gewisse Verzierungen u. Manieren veralten u. werden durch neue ersetzt. Der einfache, richtige, gefühlvolle Vortrag aber wird nie veralten, so oft auch die Mode wechselt (vgl. Oper).

Gesangschule. 1) Eine Schule, in welcher Gesang gelehrt wird; deren gibt es sehr viele in Deutschland, u. besonderes Lob verdienen diejenigen, in welchen Pestalozzi's Elementar-Unterrichts-Methode befolgt wird. — Auch sind in den Klosterschulen manche bedeutende Talente geweckt worden. Indessen vermögen Anstalten dieser Art kaum mehr als das Talent zu wecken, denn die höhere Ausbildung im Gesange kann nur durch besonderen Unterricht im Einzelnen erreicht werden; ja das Singen im Chore, das allerdings Noten lesen, treffen u. Tact halten lehrt, ist in mancher anderen Hinsicht für die Bildung der Stimme verderblich, weil meistens die Verbindung der verschiedenen Stimmregister dabei vernachlässigt und überhaupt ein gewisser Schlendrian eingeführt wird (namentlich, wo es dem Chordirector an Energie und Kraft ꝛc. gebricht), der die wahren Fortschritte eher hemmt als fördert (vgl. Chorist). Soll es daher in einer Gesangschule auf höhere Ausbildung abgesehen sein, so muß die Zahl der Zöglinge sehr beschränkt, und nur die talentvollsten sollen beibehalten werden; diese müssen dagegen häufigen Unterricht erhalten, mit schon gebildeten Sängern öfter zu singen Gelegenheit haben, u. die Lehrer dürfen nichts vernachlässigen, sie sowohl mit dem theoretischen als practischen Theile der Singkunst vertraut zu machen. Die meisten Gesangschulen leisten wenig, weil die Anzahl der Lehrstunden zu beschränkt ist; kein musikalisches Fach fordert mehr als der Gesang die angestrengt fortgesetzte Uebung in Gegenwart des stets aufmerksamen Meisters, keines postulirt so viele aber zweckmäßig geleitete Lehrstunden. Ueberhaupt irrt man sich gemeiniglich sehr über die sich dabei ergebenden Schwierigkeiten, sie sind groß, u. man kann froh sein, wenn manches Individuum nach zehn Jahren das Ziel erreicht, u. sich in den Stand gesetzt hat, seine Gesangsstudien allein fortzusetzen. — Körperschönheit u. gute Stimmen treten heut zu Tage oft mit der Kunst in die Schranken!! (Vergl. Anmerk. p. 451.)

2) Eine Anweisung singen zu lernen; ein Werk, in welchem die Regeln enthalten sind, die man beobachten muß, um nach den Grundsätzen der Kunst die Stimme zu bilden u. Gesangstücke vorzutragen. Es sind nur wenige Werke der Art vorhanden, die zweckmäßig genannt zu werden verdienten. Die guten Lehrer werden daher immer wohl daran thun, die Schulen des pariser Conservatoriums, Winter's, Garaude's u. andre verdienstliche Arbeiten zu benutzen, u. sich aus allen diesen Werken ein Compendium zusammenzusetzen, das nach den Eigenschaften u. Fähigkeiten der einzelnen Schüler modificirt werden muß. Ein guter Lehrer ist daher immer die Hauptsache! — (Vgl. Stimme *).

Geschichte. Ueber die Nothwendigkeit des Studiums derselben für den Schauspieler (p. 97.). — Geschichtswerke sind in so großer Zahl vorhanden, u. die bessren zu bekannt, als daß es nöthig wäre, ihrer zu erwähnen. Besonders aufmerksam machen wir auf Rotteck's Allgemeine Weltgeschichte u. die sich daran knüpfende „Geschichte der neuesten Zeit", von Dr. Eduard Burkhardt, Leipzig bei Weber.

Geschichte (Alleg.) wird unter der Gestalt der Klio (Mus. d. G.) dargestellt (s. Musen); die Werke des Herodot, Thucidides u. Xenophon umgeben sie.

Geschmack (Aesth.). Der geistige Geschmack ist das Subjectiv-Vermögen, das Schöne u. Unschöne zu empfinden u. zu beurtheilen. In so fern nun der Begriff des Schönen relativ ist, ist es auch der Geschmack; — so weit die Natur des Schö-

---

*) Dr. H. Häser in Jena hat in diesem Jahre bei Hirschwald in Berlin eine Brochüre erscheinen lassen. „Die menschliche Stimme, ihre Organe, ihre Ausbildung, Pflege u. Erhaltung für Sänger ꝛc.", welche sich im psychologischen Theile an Müller's Theorie hält. Im Uebrigen ertheilt sie den Sängern ärztlichen Rath, was sie zu thun haben, um ihre Stimme zu erhalten, u. Alles zu vermeiden, was nachtheilig auf die Ausbildung und Ausdauer einer schönen Stimme wirkt. — In wie fern die kürzlich in der Arnold'schen Buchhandlung in Dresden u. Leipzig erschienene „Gesammt-Praktik der klassischen Gesangkunst", v. H. F. Mannstein, ihrem Zwecke entspricht, haben wir noch nicht zu erfahren Gelegenheit gehabt.

nen sich erkennen u. zergliedern läßt, so weit kann man auch die Natur des Geschmackes deutlich erkennen. Wo die Zergliederung nicht mehr statt findet, da ist der Geschmack ein bloß mechanisches Gefühl, dessen Grund sich nicht entwickeln läßt. Hieraus kann man beurtheilen, in welchen Fällen die gemeine Regel: daß man über den Geschmack nicht streiten könne, richtig od. unrichtig ist. Menschen, deren Geschmack seine völlige Bildung erreicht hat, sind in ihrer ganzen Art zu denken u. zu handeln gründlicher, angenehmer u. gefälliger als andere. Sie haben sich an eine fortwährende Aufmerksamkeit auf Ordnung, Wohlanständigkeit u. Schönheit gewöhnt, sodaß sie alles Gezwungene, Unnatürliche in Gedanken und Handlungen anekelt (vergl. Beruf: 1) Geistige Eigenschaften &c.) — Ausgebildeten Kunstgeschmack hat der Künstler eben so nöthig, wenn er empfindet u. darstellt, als der Freund der Kunst, wenn er die existirende Kunstform beurtheilt; es gibt kein wahres Kunstgenie ohne Geschmack, u. keinen wahren Geschmack für schöne Kunst ohne Genie. (Vgl. Aesthetik.)

Geschmackbildung. Um einen hohen Grad derselben zu erreichen, ist nothwendig, die harmonische Kultur zum Seelenvermögen, worauf der Geschmack sich gründet, genaues Studium der Gesetze der Menschennatur überhaupt, u. der Empfindungen insbesondere, hauptsächlich aber öftere Anschauung schöner Kunstwerke, Zergliederung und Vergleichung derselben mit jenen Gesetzen *).

Geschmacksurtheil. Zu dessen Gemeingiltigkeit (nicht Allgemeingiltigkeit, denn ein oberstes Geschmackgesetz läßt sich nicht ausmitteln, da das Geschmacksurtheil, insofern es auf Gefühlen und Erfahrungen beruht, immer relativ sein wird) wird erfordert: Uebereinstimmung mit den Gesetzen der Schönheit, Körper- und Geistesgesundheit des Richtenden, Partei- u. Leidenschaftlosigkeit, Freiheit von bloß sinnlichen Motiven &c., Eigenschaften, welche die didactisch-dictatorischen sogenannten Kunstrichter so vieler unserer öffentlichen Organe — gewöhnlich nicht haben. (Vgl. Publikum, Verfall d. Theaters, Repertoir u. dgl. m.)

Geschütz, die größeren Feuerwaffen, als Kanonen, Haubitzen, Mörser &c., die von den Artilleristen (s. d.) bedient werden. Selten auf die Bühne gebracht, kann dieß doch nur scheinbar geschehen, u. man hat sie dann von Holz od. kaschirt förmlich nachgeahmt, zum Feuern einen kleinen Schlag ins Zündloch gesteckt, od. Lafette u. Rohr ist nur auf einer Fläche von Holz od. Pappe, u. diese dann ausgesteift, gemalt und ausgeschnitten. Zum Abfeuern der letzteren wird hinter dem platten Rohr eine Pistole od. ein kurzer Lauf befestigt u. mit der Lunte selbst od. nur scheinbar mit dieser, durch einen Zug am Pistolenschlosse losgebrannt.

Gesellschaft. Unter G. versteht man im Allgemeinen eine Vereinigung mehrerer Personen zu einem gemeinschaftlichen, deutlich erkannten Zweck, daher 1) sämmtliche Schauspieler u. Sänger einer u. derselben Bühne, gewöhnlich nach dem Namen ihres Directors od. der Stadt genannt, z. B. die Schröder'sche G. — od. die Leipziger G.; früher Bande — jetzt noch im wegwerfenden Sinne, — dann auch Truppe, welche Benennung man noch heut zu Tage ohne Nebenbedeutung hört (vgl. Schauspieler). 2) (Assemblée) eine Versammlung mehrerer Menschen zum Vergnügen (Theegesellschaft &c.). Was bei der Darstellung derselben a. d. B. zu beobachten, ist dasselbe, was im Leben, versteht sich mit steter Berücksichtigung des Characters u. der Situation, der sogenannte gute Ton erheischt, die Geschicklichkeit, womit sich Jemand in gesellschaftlichen Formen bewegt, was der Anstand (s. d.) u. die Regeln der feinen Lebensart fordern (vgl. Ausbildung p. 100.).

Gesellschaftstänze. 1) Tänze, welche keine besondere Handlung od. Bedeutung haben u. an denen in Gesellschaft Jeder zu eigener Belustigung Theil nehmen kann, im Gegensatz zu Ballettänzen; 2) an welchen mehr als 2 Personen Theil nehmen. Sie werden bei der theatralischen Tanzkunst (beim Ballet) häufig, vorzüglich die nationalen Ursprunges zu Ensembeltänzen benutzt, oder ihre Touren in diese verflochten, dort auch häufig nur von 2 Personen getanzt. Die gewöhnlichsten sind: Angloise im $\frac{6}{8}$ u. $\frac{2}{4}$ Takt; Contre-Tänze im $\frac{2}{4}$ u. $\frac{6}{8}$ T. abwechselnd; Cotillon $\frac{6}{8}$ u. abwechselndes Tempo mit $\frac{2}{4}$, auch $\frac{3}{4}$ T.; Eccossaise $\frac{2}{4}$ T.; Française $\frac{6}{8}$ u. $\frac{2}{4}$ T.; Galopade $\frac{2}{4}$ T.; Kalamaika $\frac{2}{4}$ T.; Mazurka $\frac{3}{8}$ od. $\frac{3}{4}$ T.; Menuet $\frac{3}{4}$ T.; Polonaise $\frac{3}{4}$ T.; Quadrille $\frac{2}{4}$ T.; Schottisch (s. v. w. Eccossaise) $\frac{2}{4}$ T.; Tempête $\frac{2}{4}$ T.; Triolet $\frac{3}{4}$ T.; Walzer $\frac{3}{4}$ T. Alle diese Tänze sind genau beschrieben: Casorti, Ilmenau, Voigt 1828; Engelmann, Darmstadt, Heyer 1825; Häcker, Grimma, Verlags-Compt. 1835; Mädel, Erfurt, eig. Verl. 1801; Wiener, Annaberg, Hasper 1827. So wie die folgenden: Allemande $\frac{2}{4}$ T.; Gavotte $\frac{2}{4}$ T.; u. Schottische Quadrille $\frac{2}{4}$ T. von Jerwitz, Leipzig, Hofmeister 1839, u. Weimar, Albrecht'sche Hofbuchhandl. 1833.

---

*) Fragt mich Jemand, sagt der scharfsinnige Salomon Maimon, der den Geschmack definirt, als die durch Reflexion erworbene Fertigkeit, alle Arten des Gefallens, die nicht unter den Begriff der Schönheit gehören, zu erkennen u. von der Schönheit zu unterscheiden, fragt mich Jemand, wodurch kann ich einen guten Geschmack erlangen, so werde ich ihm keine possitiven Regeln des guten Geschmacks geben, sondern umgekehrt, ich werde ihn auf alle Arten des Gefallens, die nicht zum Geschmack gehören u. doch dafür gehalten werden, aufmerksam machen, z. B., gewisse Moden, die eine schiefe Richtung der Einbildungskraft haben, und einen, unschickliche Zierrathen liebenden, Geschmack verrathen u. dgl., u. alsdann wird der Geschmack von selbst kommen. —

Gesetze, s. den Anhang des Werkes.

Gespräch, s. Dialog.

Gestalt. Das erste körperliche Erforderniß, um sich dem Beruf der Bühne zu widmen, ist eine Gestalt, die, wenn sie auch nicht zu den schönen gezählt werden kann, doch weder etwas Widerliches, noch ein in die Augen fallendes Gebrechen hat. — Allzu kleine Gestalten gehören nicht auf die Bühne, u. sehen, wegen Mangels am Wirkungskreise überhaupt, nur einer herben Zukunft entgegen. Die mittlere Größe ist die beste, und wenn alsdann dem Antlitze nicht der nöthige Ausdruck fehlt, u. dieses insbesondere noch mit einem sprechenden Auge ausgestattet ist, so dürften diese Eigenschaften der Gestalt für die Bühne hinreichend sein, u. man darf die Forderungen in Rücksicht auf Gestalt und Organ (s. d.) auch nicht zu hoch stellen *). Längliche Gesichtsform u. markirte Züge sind für die Bühne im Allgemeinen die vortheilhaftesten (vgl. Schminken). (In Betreff des Haares gebührt unstreitig dem braunen der entschiedene Vorzug vor dem blonden, dessen characteristische Bezeichnung von minderem Umfange ist; jedoch kann dieser Mangel in den geeigneten Fällen leicht ersetzt werden: durch Perrücken (s. d.), immer aber besser namentlich u. in Conversationsstücken durch Färben der Haare, was naturgetreuer u. daher auch kleidsamer ist [s. Haare].)

Gestelle (Maschin.). Auch viereckige Böcke od. Stellagen genannt; es besteht ein solches aus 4 aufrechtstehenden Säulen (viereckigen Hölzern), unten durch Querriegel, oben mit Winkelbändern verbunden und mit einer Platte (Tafel) bedeckt. Ihre Höhe u. Breite richtet sich im Allgemeinen nach der Höhe und Breite der Bühne; doch da man sie von verschiedener Größe bedarf, so kann man sie im Durchschnitt, als zugleich zum Transport am bequemsten, von 3—6 Ellen Höhe u. 2 Ellen im Quadrat od. 1 Elle breit und 3 Ellen lang annehmen, aus denen man mit Zuziehung der Böcke, Tafeln ꝛc. die Gerüste (größeren Practikabels) zusammensetzt. Die größeren, schwer zu tragenden G. sind unten mit Rollen versehen. Bei wenig zusammengesetzten Practikabels halten sich die G. durch ihre eigene Schwere, außerdem werden sie an ihrem bestimmten Platze u. untereinander durch Bohrer, Stricke, Klammern befestigt u. gehalten. Am besten ist es, wenn sie bei ihrer Zusammenstellung zu Practikabels überall mit Haken und Krampen zusammengehalten werden können.

Gesticuliren, (Gesticulationen, Handbewegungen machen); obgleich nun dieser Ausdruck in (namentlich aber Gestus, die Handbewegung, Handsprache, Handausdruck) einmal angenommener Weise meist für übertriebene, unzeitige (telegraphische) Arm- u. Handbewegungen gebraucht wird, so ist doch hier der Ort, über die Bedeutung des Wortes im edleren Sinne etwas zu bemerken. So gut auch unsere natürlichen Anlagen sein mögen, so ist die Grazie des Armes doch nur durch fleißiges Studium in einer größern Vollkommenheit zu erlangen. Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, daß alle hier angegebenen Regeln ꝛc. ohne Pedanterie anzuwenden, daß Halten u. Tragen des Körpers ꝛc. stets dem Stande, dem Character angemessen sein müssen. Um dem Arm eine sanfte Bewegung zu geben, ist folgende Hauptregel zu beobachten. Will man einen Arm erheben, so muß der Oberarm (von der Schulter bis zum Ellenbogen) sich zuerst vom Körper trennen u. die andern Theile desselben nach sich ziehen, welche keine Kraft in ihren Bewegungen anwenden dürfen, sondern langsam u. ohne Uebereilung folgen. Die Hand handelt zuletzt; der ganze Arm darf nie zu steif gehalten, sondern die Gelenke des Ellenbogens u. der Faust immer etwas bemerkt werden. Die Finger müssen gleichfalls nicht völlig ausgestreckt sein; man muß sie sanft runden und zwischen ihnen die natürliche Abstufung bemerken lassen, die man sehr leicht an einer mäßig gebogenen Hand beobachten kann. Jede Bewegung ist überhaupt nur dann schön, wenn sie, ohne den Anblick von Winkeln u. strengen Parallelen zu geben, auch zugleich ohne Anschein von Vorbereitung, ohne Anstrengung und in dem angemessenen Tempo, geschieht. Allzurasch, allzuheftig gemacht, verliert sie größtentheils das Edle. — In der feineren Conversation ist es Regel, die Hände

*) Es ist z. B. schon in einer kleinen dramaturgischen Schrift der Grundsatz aufgestellt worden, ein wahrer Künstler, im reinen Sinne des Worts, müsse jede Rolle gut, wenn auch nicht vollkommen, spielen können. Da nun zu den Helden- und Liebhaberrollen unstreitig größere Vorzüge in Hinsicht auf physische Mittel erforderlich sind, um in denselben nur das Gute zn leisten, so müssen jener Ansicht zu Folge, dieselben auch von einem Jeden, der dem Bühnenberufe folgt, ohne Unterschied in gleichem Grade verlangt werden dürfen. Dieses möchte jedoch streng genommen von doppeltem Nachtheile sein. Denn auf der einen Seite gibt es manche Characteristik, bei welcher sehr entschiedene körperliche Vorzüge gerade das Entgegengesetzte wirken, u. auf der andern wird es der Freund der Kunst doch beklagen müssen, wenn die Welt so ausgezeichneter u. dem Wirkungskreise der ihnen angemessenen Fächer vollendeter Künstler hätte entbehren müssen, insofern jener Grundsatz ihnen den Muth genommen, ihre Kräfte der darstellenden Kunst zu widmen. Wir haben die Ueberzeugung, daß ein wahrer Künstler zwar jede Rolle, u. die Art, wie sie zu behandeln sei, verstehen müsse, darum aber nech keineswegs von ihm gefordert werden könne, auch wirklich ein jedes Fach zur Zufriedenheit des Publikums auszufüllen. Der in Rede stehende Grundsatz möchte daher viel eher zur Anmaßung führen, als daß er practisch jemals anwendbar sein dürfte. Das bekannte „Ungleich vertheilet sind des Lebens Güter" möchte auch in künstlerischer Hinsicht sehr wohl gelten können; es kommt nur darauf an, wie mit diesen Gütern geschaltet wird, und Beide, der Mehr- wie der Minderbegabte, würden oft mit Bescheidenheit zurücktreten, wenn es einen Rollentausch gälte.

ohne besondere Ursache nicht über die Ellenbogenhöhe zu erheben. Das Emporheben der Hände über das Auge od. gar über den Kopf, ist nur in den seltensten Fällen, nämlich im sehr gereizten Gemüthszustande, bei heroischen Befehlen, oder zuweilen im Komischen erlaubt. Nie dürfen beide Arme u. Hände völlig gleichlaufende Linien beschreiben, denn jede grelle Parallele ist dem Schönheitssinn zuwider (sie wird deshalb auch nirgends bei den Antiken angetroffen), indem eine ganz unbedeutende Veränderung in der Haltung einer der beiden Hände schon hinreichend ist, vollkommen gleichlaufende Linien zu vermeiden. Ein zu langes Verweilen in irgend einer Bewegung ist ebensowenig geeignet, als ein stetes Wiederholen derselben u. wäre sie auch noch so graziös. Beides ermüdet und wird auch häufig ganz unpsychologisch. Angemessene Abwechselung thut dem Auge wohl und belebt. „Bedenkt doch ihr Liebhaber und Heldenspieler — sagt Ludw. Schröder — daß es der schönen edeln Bewegungen nicht so gar viele gibt. Seid also sparsam mit ihnen, damit ihr nicht Marionetten gleich werdet. Es ist selten, daß junge Schauspieler, die mit dieser Angewohnheit behaftet sind, bei zunehmendem Alter zu andern Fächern tauglich werden. Noch unausstehlicher sind aber die vielen Bewegungen bei den Altenspielern, namentlich wenn die Achseln mit ins Spiel kommen." — Ferner hüte man sich die linke Hand zu irgend einer Verrichtung zu gebrauchen, die nur der rechten eigen zu sein pflegt, z. B. wenn zur Bekräftigung eines Versprechens die Hand gereicht werden soll ꝛc. Der Gebrauch des Fächers erleichtert den Damen, so wie das Tragen des Hutes od. Stockes beim männlichen Geschlechte, die Haltung der Arme in Etwas, indem wenigstens eine Hand eine bestimmte Beschäftigung dadurch erhält. Am wahlanständigsten wird der Fächer an seiner Spitze zwischen dem zweiten u. dritten Finger der rechten Hand gefaßt, und so, daß er dabei leicht nach unterwärts gekehrt werden kann. Ihn auf den linken Arm od. das Knie zu legen, ist gegen die feine Sitte. Als Schlußbemerkung zu d. Artikel den wohlgemeinten guten Rath, nie vor einem Spiegel zu declamiren! Diese Methode ist die Mutter der Ziererei; man muß seine Bewegungen fühlen, und sie beurtheilen, ohne sie zu sehen! *) (Vgl. Action, Mimik, Anstand, Effect, Anstößig, Ensemble, Gehen, Haltung ꝛc.)

Gesundheit (Alleg.), s. Hygea.

Gewicht (Maschinenw.), ein Körper, der durch seine Schwere und den daraus hervorgehenden Druck von oben nach unten eine Maschine in Bewegung setzt; im engern Sinne der kleine, aber schwere Körper (von Eisen, Blei), der an einem, auf eine Welle, ein Rad gewundenen Seile od. dgl. befestigt ist u., wenn er losgelassen wird, das aufgewundene Seil niederzieht, abwindet, und somit das Rad ꝛc. herumdreht (s. Gegengewicht).

Gewitter. Bei der Nachahmung eines Gs. ist zu beachten, von welcher Seite der Donner rollen, mehr noch aber der Blitz leuchten soll (s. beid.), so daß der Schein z. B. nicht entgegengesetzt vom Fenster kommt. Ebenso ist nicht immer die Stärke des G. gleichgültig, u. wie es ab- u. zuzunehmen hat. Gewitterprospect s. Blitz.

Gezwungen. Das Ge. thut immer in gewisser Beziehung unserer Vorstellungskraft Gewalt an; wir glauben zu fühlen, daß die Sache nicht so sein sollte, u. daß eine fremde Kraft od. Ursache die natürliche Beschaffenheit der Dinge verändert habe. Es ist eine Lüge, die man uns für eine Wahrheit aufdringen will. Gezwungene Manieren sind die, von denen wir eine, der gegenwärtigen Lage der Sache fremde, das natürliche Betragen unterdrückende od. zurückhaltende Ursache zu entdecken meinen. Wir nennen in der Handlung des Drama das gezwungen, was unserem Vermuthen, unserer Einsicht nach aus der Lage der Sache nicht so kommen kann. Es ent-

*) Es ist hier der Ort, einige Unschicklichkeiten in Haltung u. Bewegung zu zeigen, welche freilich größtentheils relativ sind, d. h. es gibt Verhältnisse u. Beziehungen, unter denen man sich hier u. da auf der Bühne mit Umsicht über dieselben hinwegsetzen darf; dennoch ist es nöthig, darauf aufmerksam zu machen. Es sind in Kürze nach Maßgabe des Geschlechts folgende: 1) das Tragen der Hände in den Taschen, insbesondere den Beinkleidertaschen; — 2) das Halten derselben auf dem Rücken, vornehmlich in Gegenwart von Personen unschicklich, denen man Achtung schuldig ist — In der Weste sie zu tragen, ist wohl zuweilen erlaubt; doch ist dieses keine Stellung der Demuth. 3) das Ballen der Faust, überhaupt das Schließen derselben. 4) Das Stellen der Hände oder gar der Fäuste auf die Hüften. 5) Das Falten der Hände über den Unterleib. 6) Alle ausgreifenden Bewegungen mit Armen u. Händen. 7) Das Schlagen mit den Händen auf Kopf u. Schenkel, Wühlen in den Haaren, das geräuschvolle Zusammenschlagen der Hände ꝛc. 8) Das Berühren der Personen, mit denen man redet, auf deren Schulter schlagen, das zwecklose Ergreifen ihrer Hand und wohl gar das Festhalten derselben, zuweilen an der Handwurzel', am Ende des Unterarms, was nie schön sein kann, da die Hand des Gehaltenen dabei unthätig baumelt (eine sehr üble Gewohnheit, welche gewöhnlich aus Verlegenheit entspringt und zugleich die freie Geberde des Nebenschauspielers hemmt). 9) Das (man sollte nicht glauben, dieses sogar von guten Künstlerinnen zuweilen wahrnehmen zu müssen) Emporziehen der Handschuhe mit der einen Hand von hinterwärts. 10) Das Anhalten an Meubeln, Auflegen auf dieselben ꝛc. 11) Bei Männern das Werfen des Hutes von einer Hand in die andere. 10) Das häufige Tragen des Taschentuchs in den Händen ꝛc. 13) Das Ausspucken, das Naseschnauben von gesunden Menschen, wenn sie nur vor dem Auftreten daran denken, meistens zu vermeiden. 14) Das Spielen mit den Knöpfen am Rocke des Nebenstehenden, was schon im Leben eine belästigende Unart ist u. dgl. m. (Nicht hierher gehörige Unschicklichkeiten finden sich u. d. betr. Art., als: Action, Mimik, Anstand, Effect, Anstößig, Ensemble, Gehen, Haltung ꝛc.)

steht dadurch, daß man seinen eigenen Vorstellungen u. Empfindungen Zwang anthut, so wie in unsern Handlungen u. Reden dasjenige G. wird, was wir ungerne, gegen unsere Sinnesart u. Empfindung äußern wollen. Das Ge. gehört in allen Werken d. Kunst zu den wesentlichsten Fehlern, denn es ist überall anstößig, weil man gezwungen wird, sich die Dinge anders vorzustellen, als es die Gründe, die wir vor uns haben, fordern. Der Künstler, der ohne Beistand der Muse od. gar gegen ihren Wink arbeitet, wird sicher ins Gezwungene fallen. — Wer es vermeiden will, muß nie arbeiten, ehe Geist od. Empfindung ganz von seinem Gegenstande eingenommen u. dadurch in die nöthige Wirksamkeit gesetzt worden sind. Die Leichtigkeit, die solchen Zustand begleitet, wird ihn vor dem Gen. bewahren. Dann muß man sich nie ein Ziel festsetzen, bevor man den Weg, der dahin führt, vor Augen sieht. Der Künstler muß dahin gehen, wohin seine Materie ihn lenkt, u. nie fremde Absichten haben, zu deren Erreichung er seinem Stoffe etwas ihm nicht Zugehöriges einzumischen nöthig hätte. Je mehr ein Mensch seine eigenen Gedanken u. Empfindungen genau zu beobachten gewohnt ist, je leichter wird es ihm, ungezwungen u. natürlich zu sein.

Gitter, G.werk (s. v. w. Gatter, s. d.). — G. = Thüre — G. = Thor, von Lattenstücken, Leisten, Riegeln und Bändern gemacht, am häufigsten gebraucht zum Einsatz in Mauern, Staketen, zwischen Häusern u. s. w. als Eingang eines Gartens, Hofraumes und dergl. — Als Mitteleinsatz in einem Staket im Hintergrunde der Bühne ist zu beachten, daß es sich gut öffne und schließe, da ein Fehler hierin während der Auftritte durch den Maschinisten nicht zu beseitigen ist, indem er ungesehen nicht zu demselben gelangen kann. Gut ist es deshalb, wenn die Flügel des Thores zwischen breiten Pilastern hängen, hinter denen Maschinengehülfen zur Nachhülfe sich verbergen können.

Giudate (ital.), Possenspiel, auf dem italienischen Carneval; das Theater wird dabei auf einem Ochsenwagen transportirt.

Gläser (Glas), s. Trinkgefäße.

Glatze, s. Perrücken, vgl. Haare.

Glocken, s. Geläute.

Glockenspiel (Mus.), schon im Mittelalter erfunden, ist ein Instrument, das aus gestimmten Metallglocken bestehend, die durch Hämmerchen berührt werden, wie das Clavier gespielt wird. Es findet sich oft auf Thürmen, besonders an den Uhren in den Niederlanden u. Frankreich, u. spielt durch einen Mechanismus von selbst. Man hat sie auch an Orgeln. Bei der Janitscharen-Musik sind die Glöckchen an einem Stabe gereiht und werden mittelst eines Schlägels gespielt. Endlich nennt man ebenfalls Glockenspiel ein kleines Clavierinstrument, das stählerne gestimmte Stäbe statt der Glocken hat, u. z. B. in Mozarts Zauberflöte angewendet wird, um die Zauberglöckchen vorzustellen. —

Glück (Alleg.), s. Fortuna.

Goldenen Sporn, Orden vom, s. Orden.

Goldenen Vließ, Orden vom, s. Orden.

Golubez (Tanzk.), Nationaltanz der Russen, Zank u. Vereinigung zweier Liebenden darstellend, mit Begleitung der Balalaika, od. nach einer Volksmelodie getanzt, daher auch Taubentanz.

Gondel, ein kleines Lustfahrzeug, das besonders auf den Verbindungskanälen Venedigs gebraucht wird und daselbst immer von schwarzer Farbe ist (nur der Doge und die fremden Gesandten durften sonst sich in Venedig bunter Gondeln bedienen). Jede wird von 2 Führern — Gondeliere — geleitet; diese sind wegen des ihnen eigenthümlichen Gesanges, Barcarole (s. d.), bekannt. (Vgl. Schiff.)

Gothisch heißt eigentlich Alles das, was im Gegensatze des Einfach-Schönen u. Antiken in der gigantisch-prächtigen, aber massiven u. überladenen Manier, die vom Verfall der griechisch-römischen Kunst bis in das erste Viertel des XVI. Jahrh. herrschte, u. durch die Gothen in Europa verbreitet wurde. In der Malerei u. Plastik sind die characteristischen Züge des gothischen Styls, wie man sie noch in vielen Denkmälern des Mittelalters findet, Härte, Magerkeit der Formen, Mangel an Ebenmaß, Steifheit, schwere Drapperie — überhaupt Unnatur.

Grab (Gräber, Grabmäler). Die ältesten Gräber scheinen Höhlen gewesen zu sein. Den Aegyptern dienten als G. in Felsen gehauene Gewölbe, mit mehreren, oft 20—30 Gemächern, von denen jedes gewöhnlich 4 Mumien faßte, u. deren Wände Hyroglyphen trugen. Die Hebräer legten (wie noch jetzt alle Orientalen) die G. im Freien an; nur Könige durften in Städten beigesetzt werden. Gewöhnlich waren als G. auch Höhlen u. Grotten (in schattigen Umgebungen) mit Thüren od. großen Steinen verschlossen. Sie gehen senkrecht (mit Treppen) od. horizontal in die Erde, und sind im Innern mit Abtheilungen versehen. Von hetruskischen G. gibt es viele Ueberreste, meist einfache Grüfte. Bei den Griechen waren die ältesten G. auch Höhlen od. über den Leichnam od. die Asche aufgethürmte hohe Grabhügel, oft prächtige, häufig mit einem Geländer eingefaßte Plätze; die steinernen Grabmäler bestanden öfters aus Säulen mit Inschriften od. ruhten wenigstens auf Säulen. Auch Bildsäulen schmückten die Gräber. Im Innern der prächtigen mit Säulen geschmückten G. hingen Lampen, u. war anderer Schmuck, wie Malerei, Musivarbeit ꝛc. angebracht. Bei den Römern war das Begraben

der Todten in der Stadt verboten, verdiente Familien u. Personen, so wie die Vestalinnen und oberen Magistrate ausgenommen. Die vielen in Rom vorkommenden Grabmäler waren wohl meist blos Denkmäler und Kenotaphien. Gewöhnlich hatte jedes vornehmere Geschlecht, od. auch einzelne Familien eine eigene Grabstätte, in der, über od. unter der Erde, ein Zimmer war, in dessen Wänden Columbarien (Abtheilungen mit Aschenkrügen) mit Vasen angebracht waren. Reiche Römer bauten sich sehr prächtige Grabmäler. Die Gräber selbst waren heilig; Verletzung derselben wurde mit Geldbuße, Verlust einer Hand, Verurtheilung in die Bergwerke, Exil od. Tod bestraft. Die altgermanischen Völker thürmten über die Asche ihrer berühmten Verstorbenen Erdhügel auf und gaben ihnen ihre werthesten Sachen mit ins G. Bei den Christen war anfangs die Anlegung von G. in Katakomben (unterirdische Gewölbe, Felsenhallen, Grotten) gewöhnlich, bis die jetzt gebräuchliche Art zu begraben aufkam, wo der Todte nur in einen Sarg gelegt, u. entweder in einem ausgemauerten gewölbten Grabe, od. in einer bloßen, 6 Fuß tiefen Grube eingesenkt wird. Ueber den Gräbern der gewöhnlichen Art pflegen sich Grabhügel, erhöhte Vierecke von Erde u. Rasen, und auf diesen die Grabsteine, Kreuze 2c. zu erheben. Ueber dem Grabe der Herrnhuter wird nur ein glattes Beet gemacht. — Die Andeutung von Grabhügeln, Grabmälern 2c. geschieht auf der Bühne durch Versetzstücke; zu einem practikabeln, geöffneten Erd-Grabe (wie in Hamlet u. ähnl.) läßt man eine Versenkung einige Schuhe herab, so daß ein Mann halb sichtbar darin stehen kann, setzt vor den Rand ein niedriges, die ausgeworfene Erde vorstellendes Vorsetzstück (Vorsetzer, s. d.), gibt einige Schaufeln Erde, wenn solche ausgeworfen werden soll, in inem kleinen Kasten auf den Boden der Versenkung und ein Stufentritt dient zum Ein- u. Aussteigen. Zur öffentlichen Verwandlung muß das Vorsetzstück zusammenklappen, u. dieß nebst allem Uebrigen in die Versenkung hinabgezogen werden können, worauf diese geschlossen wird.

Gracioso, stehende Rolle im spanischen Lustspiele, deren wir viele noch in der Uebersetzung auf dem deutschen Repertoir haben. — Lustiger Bedienter, bald verschlagen u. klug, bald possirlich-einfältig. Der G. parodirt gewöhnlich mit List u. Laune die Triebfedern seines Helden, ohne in die Verwickelung des Stückes verflochten zu sein.

Grafenhut (Heraldik.) ist dem Fürstenhut fast gleich, steht oft in einer offenen Krone, ist aber nicht durch einen Reichsapfel gegipfelt. Der Hut der französ. Grafen ist eine Toque von schwarzem Sammet, mit Gegenhermelin (silberne Schwänzchen auf schwarzem Grunde) aufgeschlagen, mit Gold, silberner Spange u. 5 Federn verziert.

Grafenkrone (Herald.), ein mit 9 Perlen gezierter Reif; ursprünglich nur bei den Franzosen, jetzt in der Heraldik bei allen Nationen gebräuchlich.

Grandes. Schon frühzeitig gab es einen Unterschied unter dem spanischen Adel; man theilte ihn in 3 Klassen: den hohen Adel machten die Ricos Hombres (reiche Männer), den niederen Adel aber theils die Cavalleros (Ritter), theils die Hidalgos (Edelbürtige) aus. Im XIII. Jahrh. schon wurde den reichsten und ältesten Adelsgeschlechtern ein Einfluß in die Regierungsgeschäfte u. der Besitz der ersten Staats-Hofämter zuerkannt, und schon damals (nach dem Gesetzbuche Alfons X.) kommt von der Größe ihres Ansehens u. ihres Einflusses der Name Grandes (Große) auf. Vor dem Könige, welcher ihnen den Titel Vetter gab, dürfen sie mit bedecktem Haupte erscheinen. Uebrigens gab es Granden verschiedener Klassen. Joseph Napoleon schaffte sie ab. Jetzt treten die Cortes an ihre Stelle.

Grandezza (span.). 1) Hoheit, Ansehen, die Würde eines Grands von Spanien, ein gewisses steifes Ceremoniel, was namentlich beim vornehmen Spanier nie vermißt werden darf; 2) ein stolzes, abgemessenes Betragen, was der Umgebung fühlen lassen soll, wie erhaben der ist, von dem es ausgeht.

Gratification, eigentlich eine Belohnung aus Dank geschehend. Daher freiwillige Vergünstigung, — Gehaltszulage für besondere Anstrengung od. außergewöhnliche nicht bedungene Dienstleistungen 2c. (vgl. Contract, Engagement u. Honorar).

Grazie [Gratiös] (Aesth., von gratia, Gunst, Annehmlichkeit) bedeutet Angenehmes, Lieblichkeit; muß zum Theil angeboren sein (vgl. Adel); in der Kunst ist sie der höchste Grad von Anmuth, welche ein süßes wohliges Gefühl bei dem Anblicke von Gegenständen in uns erregt. Pölitz nennt G. den in der Kunstform idealisirten Ausdruck der Liebe. Die Grazie der Frauen ist der Liebeszauber, welcher unwiderstehlich durch seine Harmonie von geistiger u. leiblicher Schönheit hinreißt, dann kömmt ihr auch Liebreiz nahe. — Grazie ist mehr als Schönheit — sie ist eine hohe Stufe derselben. Diese ist mehr relativ, mehr dem Geschmacke unterworfen, jene besteht nicht allein im Reize, u. ist doch der milde Ausdruck eigenthümlicher, reinmenschlicher Liebe einflößenden Reizes, der besser gefühlt als definirt werden kann. Grazie gesellt sich gern mit Würde, aber sie liebt auch den Scherz, es gibt also auch eine ernste u. scherzende Grazie. Als hohe Stufe der Schönheit ist Grazie in allen schönen Künsten nöthig, ganz unentbehrlich aber in der Mimick u. Tanzkunst, eben weil sie

als oberster Grad der Anmuth das Schöne in Bewegung ist (vgl. Anmuth). Auch im gewöhnlichen Leben wird das Wort oft gebraucht, um überhaupt Leichtigkeit und feines angenehmes Benehmen damit zu bezeichnen.

Grazien (Charitinnen) wurden bei Griechen u. Römern als Göttinnen der Anmuth (Huldgöttinnen) u. der Reize des Schönen verehrt. Die Schönheit, welche die Natur im Frühling, Sommer u. Herbst so mannichfaltig entwickelt, brachte wahrscheinlich in der frühesten Zeit diesen Mythus von Göttinnen hervor, die man sich als Pflegerinnen u. Vorsteherinnen des Schönen u. Anmuthigen dachte. Griechische Dichter haben diese Idee weiter ausgebildet und verbanden mit der Vorstellung der Grazien auch die des Anstandes, der sittlichen Schönheit, des Wohlwollens, Wohlthuns u. der Dankbarkeit mit heiterem, schuldlosem Frohsinn gepaart. Bei Gastmälern weihte man ihnen gewöhnlich den ersten Becher Weins. So wurden die Grazien als junge, keusche Mädchen gedacht, deren ganzes Wesen Anmuth und Reiz war. Sie lebten nach der Mythe im Gefolge der Venus, der sie manche Dienste leisteten. Sie wohnten neben den Musen in der Nähe des Olymp, in welchem sie öfter, — als Begleiterinnen der Venus — tanzend vor den übrigen Göttern erschienen. Bald heißen sie Töchter des Jupiter u. der Oceanide Eurynome, bald Töchter des Bacchus u. der Venus. Auch ihre Zahl wird in der früheren Mythologie verschieden genannt, gewöhnlich aber auf drei festgesetzt, welche Aglaja, Euphrosine u. Thalia heißen. Die Grazien werden nackt od. leicht bekleidet, sich im Tanze umschlingend, auch wohl mit Myrthen u. Rosen geschmückt, od. diese u. einen Würfel zum Spiel (als Sinnbild des Zufalls) haltend, abgebildet.

Die beste Abhandlung über die Grazien ist von Manso in seinen „Versuchen über einige Gegenstände aus der Mythologie."

Grec, à la, (fr., auf griechische Art). (Gard.). Ein Kleiderbesatz, wo die nebeneinander laufenden Linien rechtwinklig ein mauerzinnenartiges Muster bilden.

Gregorianer, s. Orden, geistl.

Grell (Aesth.), das zu sehr Hervor- od. zu sehr Abstechende in Farbe, Ton, Schilderung 2c. Eben weil es zu stark in die Augen fällt, oder keine harmonische Verbindung, keine Ueberlegung stattfindet, der Contrast zu stark ist, bringt es eine widrige Wirkung hervor. In der Musik heißen diejenigen Töne grell, die zu hell klingen, das Gehör eher verletzen als ihnen schmeicheln. Jede grelle Behandlung, jeder grelle (od. bezeichnender schreiende, schneidende) Contrast beleidigt den Geschmack und verräth ein bloßes Haschen nach Effect.

Grenadiere. Ursprünglich zum Werfen der Handgranaten bestimmte, geprüfte Soldaten, aus denen man später eigne Compagnien u. Bataillone formirte, um sie bei Stürmen u. anderen wichtigen Unternehmungen an die Spitze zu stellen. Man gab ihnen hohe Mützen (Grenadiermützen) von Tuch mit Blech beschlagen (wie sonst bei den Preußen u. Russen) od. von Bärenfell (wie bei den Oesterreichern, Sachsen u. zum Theil auch bei den Franzosen); um im Handgemenge sich besser vertheidigen zu können, erhielten sie nebst den Bajonetflinten noch vorzugsweise kurze Säbel od. Pallasche. Ihre frühere Bedeutung ist verschwunden, ihre jetzige Auszeichnung s. Militär.

Griechisches Feuer, bestand jedenfalls aus einer Mischung von Salpeter, Schwefel, Pech u. Harz, u. wurde mit brennbaren Oelen zusammengeschmolzen, dann in Kugeln geformt od. auch noch flüssig u. brennend in irdenen Gefäßen auf den Feind od. dessen Verschanzungen u. Schiffe geschleudert. Es erzeugte bei der Entladung einen dicken Rauch, dem ein Knall u. gleich darauf die Flammen folgten. Ist den Berichten zu glauben, daß man damit steinerne Kugeln aus ehernen Röhren schleuderte, so wäre eine Aehnlichkeit der Composition (od. eine Art derselben) mit dem Schießpulver anzunehmen. Den Griechen soll es 668 durch Kallinikos aus Syrien bekannt geworden sein, u. seiner Wirkung schrieben sie die Befreiung Constantinopels zu, welches 717 von den Arabern und Persern belagert wurde. 400 Jahre waren die Griechen im Besitz des Geheimnisses; da ging es durch Verrath an die Sarazenen verloren. Im XIV. Jahrh. erlöschen die Nachrichten, daß es noch gebraucht worden wäre; das Schießpulver trat an seine Stelle. Hieraus geht hervor, daß die Benennung gr. F., die man so häufig dem weißen, rothen 2c. Feuer (s. d.) beilegt, eben so falsch ist, als die Benennung bengalisches, römisches — od. welche Namen die Speculation noch erfinden mag (vergl. bengalisches F.).

Griechisches Kreuz, ein schwebendes Kreuz, dessen Querbalken auf der oberen Hälfte des Pfahls liegt.

Grob, Gegensatz von Fein (s. d.).

Groß (Aesth.), was sich durch die Menge seiner Theile u. seine weite Ausdehnung, oder durch seine vorzügliche Kraft, Wichtigkeit oder Würde vor andern Dingen sehr merklich auszeichnet. Die Größe ist immer ein Verhältnißbegriff, relativ; man nennt nämlich einen Gegenstand nur in Bezug auf das Maß, womit man ihn mißt, groß, u. ein u. derselbe Gegenstand kann für ein kleines Maß groß, für ein großes Maß klein heißen. Gegenstände, wo weder Auge noch Einbildungskraft eine Grenze entdecken, die daher auch bei der äußersten Anstrengung nicht in einer Anschauung

vorgestellt werden können, unermeßlich erscheinen, z. B. Ewigkeit, sind, eben weil kein Maßstab ausreicht — unermeßlich, erhaben (s. d.). Jede Größe ist entweder eine extensive, nach Kant mathematische (Größe des Raums od. d. Zeit) od. intensive, nach Kant dynamische (Größe des Gehalts, der Kraft). Mathematisch groß sind Gegenstände von solcher Raum- und Zeitausdehnung, die nur mit ungewöhnlicher Erweiterung u. Anstrengung unserer Fassungskraft als Totalität vorgestellt werden können, z. B. die Alpen, ein Jahrhundert; dynamisch groß ist Alles, was einen außerordentlichen, die gewöhnlichen Erfahrungen u. Begriffe übersteigenden Grad von geistiger, physischer od. moralischer Kraft zu erkennen gibt. Zur dynamischen Größe wird schlechterdings erfordert, daß sehr starke Sensationen die Vorstellung von außerordentlicher Kraft, Würde, Vortrefflichkeit 2c. herbeiführen, z. B. das Sehen des Blitzes, das Hören des Donners 2c. In der Kunstdarstellung fordert es, wie das Erhabene, hohe Einfachheit. In der Malerei sagt man große Manier, wenn mit fetten freien Strichen gemalt wird, z. B. bei Theaterverzierungen.

Große Loge. Benennung, theils für die mittelste Hofloge, theils für die Fremdenloge (s. d.).

Große Oper, s. Oper.

Großmeister. Bei einigen Orden der Erste oder Oberste, der dieselben dirigirt od. leitet. Die Auszeichnung s. Orden.

Großmuth (Alleg.) findet man unter dem Sinnbilde eines ruhenden Löwen mit eingezogenen Klauen, um welchen eine Maus spielt.

Großvaterstuhl. Ein Armstuhl mit hoher Backenlehne (vgl. Meubel).

Großvatertanz, ein mit einer marschähnlichen, langsamen Tour beginnender Tanz, am Ende einer Hochzeit, eines Festes od. Balles, wo alle Tanzenden durch die Zimmer des Hauses herumziehen, worauf ein rasches Musikstück im $\frac{3}{4}$ Takt u. mit zwei Theilen folgt, während welchen mehrere eccossaisenähnliche Touren od. auch Walzer ausgeführt werden. Den Namen hat dieser Tanz altdeutscher Sitte von den Anfangsworten eines dabei ehemals üblichen Liedes, wo es heißt: Als der Großvater die Großmutter nahm 2c.

Groß-Wesir. Der vornehmste Staatsbeamte im türkischen u. verschied. morgenländischen Staaten. Er fertigt alle Befehle für das ganze Reich ohne weitere Anfrage aus, u. hat im Kriege das oberste Commando, wenn nicht der Sultan selbst zu Felde geht.

Grotesk, Grotesken, Grottenwerk, Grottenverzierung; in den schönen Künsten seltsame, abentheuerlich zusammengesetzte Figuren, Gestalten u. Verzierungen, die nur aus einer regellos und selbst widernatürlich erschaffenden Phantasie ihres Urhebers hervorgehen, u. aus kleinen Figuren von Menschen u. Thieren, mit Blumen u. Laubwerk (Arabesken) so verflochten sind, daß man darin eine Art von Vermählung des Thier- u. Pflanzenreichs findet. Zuerst in den alten Grotten der Römer aufgefunden, haben sie ihren Namen von jenen erhalten. Es scheint die Groteske von den Aegyptern, die dergleichen abentheuerliche Bildungen liebten, wie zum Theil deren Gottesdienst, auf die Römer übergegangen zu sein. Die Arabeske (s. d.), die blos aus Laub-, Blumen- u. Pflanzenwerk besteht, ist eine Nebengattung der Groteske. Die wunderlichste Art des Grotesken haben die Chinesen. — Durch die seltsame Mischung der verschiedensten u. abentheuerlichsten Gestaltungen, welche stets etwas Phantastisches hat, ist der Ausdruck Grotesk in alle Künste übergegangen, und nicht selten pflegt man damit das Ueberladene u. Lächerliche zu bezeichnen, woher sodann der Ausdruck grotesk-komisch entstanden ist, u. durch den Begriff des Grotesken in weiterer Ausdehnung die Carricatur überhaupt bezeichnet wird. In der komischen Poesie bedeutet es das Seltsame, widersinnig Zusammengesetzte, das Phantastische, Mährchenhafte. In der Schauspielkunst grenzt das Grotesk-Komische an die Buffonerie, u. man hat Unrecht, wenn man es geradezu u. immer als abgeschmackt verwerfen will; denn wo es mit Geist und Witz behandelt wird, bietet ja selbst die Satyre der Komik schwesterlich die Hand, um durch das umgekehrte Ideal für das Ideale zu wirken (vgl. Komisch u. Caricatur). Der groteske Tanz ist der humoristische Zweig der Tanzkunst, u. darf eben so wenig verworfen werden, als der Humor selbst. Hier regiert nicht, wie sonst in der Kunst, die Regel, sondern witzige u. geistreiche Willkühr. Der Grotesktanz ist die niedrigste Klasse der theatralischen Tänze, u. besteht aus Force-Touren und gewagten Sprüngen, Drehungen in der Luft (tour au l'aine) od. auf einem Fuß (Pirouette). Die Touren müssen mit vieler Kraft u. Gewandheit ausgeführt u. die temps d'elevation (Zeit des Hochsprunges) immer groß gehalten werden. Die Arme, gleichviel ob hoch od. tief gehalten, sollen immer ein wenig soutenirt, d. h. gebogen, gewölbt sein. Vor Allem darf man die Mühe u. Anstrengung, die der Grotesktanz vorzugsweise erfordert, durch nichts zu erkennen geben, und ein freundliches heiteres Gesicht dient dazu, den Zuschauer über die Schwierigkeit des Tanzes zu täuschen. Große Verkettungen, die nur an der leichten Ausführung hindern, sind zu vermeiden. Gewisse Gattungen von Charactertänzen, Nachbildungen verschiedener Nationaltänze 2c. rechnet man ebenfalls zum Grotesktanz.

Grotesktänzer bedürfen mehr Kraft als Grazie. Ihre Bewegungen sind sämmtlich mehr Sprünge als feine geregelte Pas.

Grünes Feuer. Eine grün gefärbte Flamme erhält man 1) wenn man ein Stück Papier mit einer Auflösung von Grünspan in Wasser tränkt u. getrocknet anzündet. — 2) Durch Anzünden einer Kupferauflösung in Naphtha od. in spirituösem Salmiakgeist, — od. einer Auflösung von Sedativsalz in Weingeist. — 3) Beim Abbrennen von 1 Theil Schwefelblumen mit 8—12 Theilen Sedativsalz, od. eben so vielem cubischen Salpeter. — 4) Man läßt 3 Theile Vitriolöl und 1 Theil gepulverten Borax, nachdem man heißes Wasser aufgegossen u. wohl umgerüttelt hat, digeriren (in gelinder Wärme abdünsten), wiederhole dieß mehreremal, bis man am Boden ein Salz erhält, welches in Weingeist sich auflöst. Auf dieses Salz nun so viel Weingeist aufgegossen, als zur Auflösung nöthig, u. diese alsdann angezündet, bringt die schönste grüne Flamme hervor. — 5) Ein sehr tiefes Grün (vorzugsweise fürs Theater anzuwenden): 130 Theile salpetersaurer Baryt, 32 Theile Schwefel, 50 Theile Chlorkalischwefel; — od. eine Mischung von 2 Theilen Grünspan, 2 Theilen weißem Pech u. 1 Theil Salmiak; beide Salze gepulvert, gemengt, einen Tag der Luftfeuchtigkeit ausgesetzt, in das geschmolzene Pech unter Umrühren geschüttet, erkalten lassen u. dann wieder pulverisirt.

Grund, die Unterlage worauf etwas ruht; daher in der Malerei: 1) die Materie, auf welcher die Zeichnung entworfen ist; 2) die darauf gebrachte erste Farbenlage; 3) die Fläche vor od. gegen welche man die Gegenstände erblickt, wie z. B. der blaue Himmel, u. 4) die Fläche überhaupt, auf welche die Gegenstände gestellt sind. — Daher Grundiren, gründen.

Grundstimme, s. v. wie Baß, Grundbaß od. tiefste Stimme.

Grundton (Mus.). Der tiefste Ton eines Accordes; man versteht darunter auch den Ton, in dessen harter od. weicher Tonart das ganze Musikstück gesetzt ist.

Gruppe, Gruppirung (ital. Gruppo). Dieselben Grundsätze, die in den zeichnenden Künsten für die Zusammenstellung von Gruppen gelten, müssen auch beim Arrangement derselben auf der Bühne als Regel angenommen werden. Im Allgemeinen sagt Sulzer darüber: Man versteht unter Gruppe die Zusammenstellung od. Vereinigung mehrerer einzelner, zusammengehöriger Gegenstände, in eine einzige Masse, sodaß die Gegenstände, die man sonst einzeln als für sich bestehende Dinge würde betrachtet haben, durch diese Zusammensetzung als Theile eines größeren Ganzen erscheinen. Aber nicht jede Vereinigung mehrerer Theile in ein Ganzes ist eine Gruppe (sonst wären eine solche auch die vereinigten Theile des menschlichen Körpers), sondern nur die, von der ein jeder einzelne Theil schon für sich allein ein Ganzes sein könnte. Das Ganze ist ein System, od. eine Masse von Theilen, deren keiner für sich etwas Ganzes wäre; die Gruppe dagegen ist ein großes Ganze aus kleinen Ganzen zusammengesetzt. — Demnach kann eine einzelne menschliche Figur, wohl als Bild (Attitude s. d.), nicht aber ohne eine zu ihr in Beziehung stehende passende Umgebung als Gruppe betrachtet werden. — Das Gruppiren dient überhaupt dazu, daß jedes Einzelne eines Werkes in seinem Rang, in seiner Abhängigkeit u. in seinem wahren Verhältniß zu den übrigen erscheine. In jedem Werke kommen kleinere u. größere, wichtigere und unbeträchtlichere Dinge vor; die Vorstellung des Ganzen hat nur alsdann ihre Richtigkeit, Wahrheit und die Wirkung, die sie haben soll, wenn jeder Theil in dem ihm zukommenden Rang erscheint. Nie darf die Hauptfigur durch den Glanz od. Ausdruck einer Nebenfigur verdunkelt werden. — Als Musterform der G. nahm man bald die Pyramide, bald den Kegel, bald die Weintraube an, je nachdem solche dem einen oder andern Gegenstande in der alleräußersten Umgrenzung ähnelt, u. man schreibt die Vortrefflichkeit der Raphaelischen Gruppen besonders der Pyramidalgruppirung zu. Hauptgesetz bei d. G ist: Mannichfaltigkeit des Ausdrucks, Einheit des Interesses, schöner Totaleindruck. Gewöhnlichste Anwendung im theatralischen Sinne: 1) im Schauspiel überhaupt die Stellung der Personen, wenn sie in Momenten der Ruhe ein unbewegliches Gemälde (Bild) darstellen, daher auch Schlußgruppe; oder auch, wenn die Gestalten der Scene nach Unterschieden abgetheilt, jede Abtheilung zwar für sich handelt, doch alle zusammen zu einem Ganzen sich verbinden, z. B. in „Wallensteins Lager". — 2) In der Oper hat man *) das System in Anwendung gebracht, den Chor (auch die Comparsen) wo immer möglich in Gruppen erscheinen, und jede Gruppe für sich mit übereinstimmenden Bewegungen handeln zu lassen, was den Vortheil gewährt, auch durch eine geringere Personenzahl als eigentlich der Raum erfordert, diesen, besonders bei pyramidalischer Aufstellung, ausfüllen zu können u. die Massen größer, zahlreicher scheinen zu lassen als sie sind. 3) Beim Ballet versteht man unter G., außer des Wortes allgemeiner Bedeutung, insbesondere noch die symmetrische, meist pyramidalische Aufstellung mehrerer, oft gleich gekleideter Figuren, z. B. Genien 2c., die durch die ruhige Haltung in Attituden ein zwar lebendes, die Gestaltung der G. auch wohl öfter veränderndes, aber auf Momente doch unbewegliches Bild darstellen, od. zur Vollendung eines solchen beitragen.

---

*) Unter And. der ehemalige Intendant F. Grüner zu Darmstadt.

Diese Art Gruppen, Gruppirungen, die man häufig mit Guirlanden, Kränzen, Shawls (daher Shawlgruppen) u. dgl. ausführt, erfordern mehr oder weniger dieselben Hülfsmittel, die man beim Tableau (s. d.) anwendet. (Vgl. Perspective).

Gruß. Indem wir hier in Bezug auf den modernen, gesellschaftlichen Gruß, auf die Bekanntschaft mit den allgemein angenommenen Regeln der feinen Gesellschaft, wie des socialen Lebens überhaupt verweisen müssen *), ergänzen wir kurz einen andern Artikel dieses W. „Begrüßung" (s. d.), wo im Allgemeinen hierüber das Meiste gesagt ist. Es wird so oft, ja wenn er nicht zufällig vom Dichter vorgeschrieben ist, fast immer auf der Bühne der anständige Gruß vergessen, den die Anwesenden u. Eintretenden sich gegenseitig, der Natur der Sache nach, zu machen haben. Mag mancher diese Bemerkung für überflüssig halten, — wir machen fast täglich die Erfahrung, daß sie höchst nothwendig ist! — Die Wichtigkeit des Grußes in Hinsicht auf Sitten u. Gebräuche der verschiedenen Länder u. Völker wird noch immer nicht genug auf der Bühne beachtet. Wie weh müßte es z. B. einem Russen thun, wenn er in den deutschen Theatern eine Landsmännin darstellen sieht und diese sich auf deutsche od. französische Weise verneigt, indeß die russischen Damen niemals einen Knix machen; sie grüßen, indem sie sich mit dem halben Leibe vorwärts beugen. Es ist natürlich nicht möglich, hier die Begrüßungsarten aller Völker, Zeiten u. Stände anzugeben, wir können nur darauf aufmerksam machen, daß der Schauspieler sich mühen soll, das Rechte hierin zu finden. Es soll ein Zweig seines Studiums sein (s. Begrüßung, vgl. Bedeckung des Hauptes u. Verbeugung). — Ueber militärischen Gruß 2c. s. Honneurs.

Grüßen, s. Begrüßung u. Gruß, vgl. Bedeckung des Hauptes.

Guelfen-Orden, s. Orden.

Gürtel, im Alterthum ein wichtiger Theil der Kleidung. Bei den Morgenländern (Hebräern 2c.) wurde durch den Leib-Gürtel das am Gehen hindernde Oberkleid zusammengehalten; die Männer trugen ihn um die Lenden (daher Gürten der Lenden für: sich zur Reise anschicken); die Frauen tiefer u. locker, wie im heutigen Morgenlande; der Priestergürtel lag höher gegen die Brust, war vorn zugeknöpft, so daß beide Enden bis auf die Füße hingen. Schwert u. Dolch, auch Schreibzeug, ruhte im Gürtel od. war an ihm befestigt, die Börse bewahrte man in ihm od. in einer an ihm befindlichen Tasche. Als Zeichen des höchsten Vertrauens reichte man den Gürtel hin, löste man den G. Griechen u. Römer gürteten ihre Tunica u. Toga ebenfalls, die Männer gerade über den Hüften, die Frauen unter dem Busen. Der G. überhaupt bestand in einem Bande, Riemen, Geflechte 2c., od. er war (wie der Priestergürtel) nach vorgeschriebenen Formen gewirkt od. aus verschied. Stoffen zusammengesetzt. Bald diente der G. auch, um einzelne Theile des Körpers getragen, als Verzierung od. zum Halten einzelner Kleidungsstücke, daher Arm- u. Knie-Gürtel. — Im Mittelalter, ebenso unentbehrlich wie früher, diente er den Männern zum Tragen der Waffen, daher Schwertgurt 2c., od., wie den Weibern, als ein vorzüglicher Theil des Schmuckes und war oft, bei sonst einfacher Kleidung, höchst kostbar mit Gold od. Edelsteinen verziert. Noch ebenso bedeutungsvoll war er, da man ihn unt. And. zum Zeichen gestifteter Orden wählte. In der neuern Zeit hat der G. aufgehört ein Theil der männlichen Kleidung zu sein (mit Ausnahme einiger Nationaltrachten) u. nur in dem weiblichen Putze hat er noch, theils eben so prunkvoll, theils eben so verschieden in den Formen (z. B. Gürtelketten u. dgl.) seine frühere Geltung; durch die Mode bestimmt bald höher (unter der Brust), bald tiefer (um den Leib) getragen, bezeichnet er die weibl. Taille. Wann u. wie er getragen s. Costume, Nationaltrachten 2c., vgl. Garderobe.

Guirlanden. Blätter-, Blumen u. dgl. Gewinde, deren man zu Verzierungen in der Decoration, zum Schmuck der Kleider in der Garderobe u. als Requisit zu Gruppirungen u. dgl. bedarf, müssen bald mehr od. minder dauerhaft od. werthvoll sein. So hat man zu den ersteren u. letzteren gewöhnlich das Blätter- u. Blumenwerk um Leinen gewunden, da sie oft zum Tragen od. Halten anderer Gegenstände bestimmt sind.

Gurt, 1) s. v. w. Gürtel (s. d.); 2) das vom Seiler verfertigte starke Band aus Hanf- od. Flachsfäden, Bindfaden od. gefärbtem Garn.

Gymnastik, war bei den Alten der zweite Theil der Erziehung, welcher die Ausbildung der Körperkräfte bezweckte. Unter den drei Arten: der kriegerischen, der diätetischen und der athletischen, war die letzte die berühmteste. (Es wurden Kämpfe gehalten, u. zur Bildung der Athleten war noch neben dem Gymnasium die Palästra nothwendig, wo schwere Uebungen vorgenommen wurden.) — Daß eine gehörige Ausbildung der Körperkräfte den wohlthätigsten Einfluß auf den Geist habe, daß im Gegentheil selten ein gesunder Geist in einem kranken Körper wohne, haben

*) Hier ist anzumerken, daß beim flüchtigen Grüßen im Vorübergehen der Herren Augenmerk darauf gerichtet sei, immer mit der Hand den Hut zu ziehen, welche dem Vorübergehenden nicht zunächst ist; ferner ist dabei zu beachten, daß derjenige Fuß, welcher dem Grüßenden zunächst sich befindet, etwas vorgestellt, u. der andere während des Verneigens leicht nachgezogen werde.

auch wir einzusehen angefangen, u. auch bei uns werden die Leibesübungen d. Jugend systematisch vorgenommen. Die erste Anregung dazu gaben Jahn u. Guts-Muths. — Schade daß die weibliche Gymnastik, wie überhaupt die stärkende Pflege und Ausbildung des weiblichen Körpers so ganz vernachlässigt ist, deren er doch gerade so wie der männliche bedarf, u. daß Niemand den Muth hat, sich über die Scheinsitten unserer Zeit hinwegzusetzen, welche den weiblichen Körper nothwendig nur mehr schwächen, was natürlich nicht ohne Einfluß auf die künftige Generation ist! (Vergl. Abhärtung des Körpers, — Ausbildung: B Körperliche.)



Haarbeutel, platte Beutel, meist v. schwarzem Taffet, unten gewöhnlich breiter als oben, u. einen Finger breit unter dem Zuge bis gegen die Mitte mit platten Schleifen besetzt od. einer Rose ähnlich. Die H. waren, als sie unter Ludwig XIV. aufkamen, welcher dieselben seinen Begleitern auf der Jagd für das gekräuselte Haar gestattete, ursprünglich dazu bestimmt, den zusammengelegten Haarzopf od. das Hinterhaar einer Beutelperrücke (dah. Haarbeutelperrücke) hineinzustecken. Doch bald nur zur Zierde dienend, durch die Mode bestimmt, bald Form u. Größe wechselnd, wurde er häufig auch mit Watte od. Werg ausgefüttert, damit die gehörige Höhe herauskam (s. Frisiren u. Perrücken).

Haare. Die Pflege des Kopfhaares, wie die Art es zu tragen, zu verzieren, war zu allen Zeiten und fast bei allen Völkern ein Haupttheil der Kosmetik, u. da der Kopfputz überhaupt, so wie besonders die Haartracht, die Haarverzierung so viel zur äußern wohlgefälligen Darstellung beitragen, so gehört es zur Pflicht des Schauspielers, diesen eine besondere Aufmerksamkeit zu widmen. Zunächst möchte ihm die Erhaltung des eigenen Haares zu empfehlen sein, denn wenn er auch den Mangel desselben durch Perrücken (s. d.) verdecken kann, so ist es doch im Allgemeinen (mit Ausnahme der Frisuren des Perrückenzeitalters) angenehm, bequemer u. besser, des natürlichen als des falschen H.s sich zu bedienen; so wird z. B. im Conversationsstück die modern frisirte Perrücke häufig etwas Steifes und Fremdartiges dem Kopfe verleihen, während die verschiedenartigsten Frisuren vom eigenen Haare, ja selbst wenn dieses, wo es nöthig, gefärbt ist, freier u. ungezwungener erscheinen. Das Ausfallen seiner H. zu verhüten, liegt zu sehr im Interesse des Schauspielers, um nicht möglichst Alles das zu meiden, was dasselbe herbeiführen kann. Als Ursache des Ausfallens wird angegeben: Austrocknen des Haarsaftes, Absterben der H.-Wurzeln in Folge der im Alter abnehmenden Lebenskraft. Es kann aber auch durch Krankheit u. Ausschweifungen, früher, nach u. nach od. auch sehr schnell erfolgen. Am ersten fallen die Haare auf dem Scheitel aus, u. selbst bei ganz jungen Männern findet man häufig eine Glatze. Auch das tägliche Brennen u. Kräuseln der Haare hält man für schädlich, und hierbei empfiehlt man als Mittel, da die Sache selbst nicht zu vermeiden ist, das öftere Abschneiden der Haarspitzen, die durch das häufige Brennen sich spalten, u. wodurch das Haar vertrocknet u. ausfällt. Ist das Ausfallen d. H. Folge von Krankheit u. dgl., so ist natürlich die Hülfe des Arztes in Anspruch zu nehmen, der die angemessenen Mittel, wie die zu beobachtende Diät, vorschreiben wird. Oft aber ist eine bloße Trockenheit des Kopfes Schuld (die eben auch durch das zu starke Ausbrennen der H. verursacht werden kann), u. für diesen Fall gibt es mancherlei Mittel, den Haarwuchs wieder zu befördern *). Vor Allem aber hat man bei der Anwendung solcher Mittel zugleich gesalzene, geräucherte und sauere Speisen gänzlich zu meiden, eine Cur vorzunehmen (z. B.

---

*) Den Haarwuchs befördernde Pomade: 1) Dachsfett, 6 Loth; Hühnerfett, 1 Loth; Bärenschmalz, 3 Loth; Häföl u. Leinöl, von jedem 2 Loth; Frauenhaar (Flor. capillor. veneris), 3 Hände voll; florent. Veilchenwurzel, 2 Loth; Storax 1½ Loth; weiße Lilienzwiebeln, 2 Loth; Alles zusammen in einem Tiegel bei gelindem Feuer eine Stunde lang gekocht u. durch ein Tuch gedrückt. Zum Gebrauch wird jedesmal von der Größe einer Muskatennuß davon genommen und das Haar damit durchrieben. Vorzüglich bewährt hat sich 2) folg. haarstärkende Pomade: ℞. Medul. Ossium ℥ij. adde Extr. Chinae. Frigide par. ʒij. Tinct. tanth. Succ. Citr. rec. expr. ā. ʒij. Ol. de Cedro ℈j. Ol. Bergamot. gtt. X. M. exacte ut F. Unguent. 3) 1 Loth Muskatenblüthen, 1 Lth. Nelken u. 2 Lth. Cardemomen, sämmtlich zerstoßen, nebst 1 Lth. frisch zerschnittenen Lorbeerblättern, thut man zu 1 Pfd. frischem Mark aus Rindsknochen in eine geräumige gläserne Flasche, die man mit einer Schweinsblase zubindet u. in diese ein Loch mit einer Nadel sticht. Die Flasche wird auf einen Kranz von Stroh in einen geräumigen irdenen Topf gesetzt u. mit Wasser umschüttet. Den Hals d. Flasche bindet man in dem oberen Theil des Topfes fest, und erhält es nun auf gelindem Feuer 6 Stunden lang im Kochen; das verdunstete Wasser wird von Zeit zu Zeit durch Nachgießen wieder ersetzt. Hierauf wird die Salbe, ehe sie erkaltet, aus der Flasche auf eine ausgespannte feine Leinwand gegossen u. gut durchgedrückt.

Selterser Wasser mit Milch u. dgl.), die durch nährende, dem Körper Feuchtigkeit zuführende Speise u. Trank unterstützt wird. — Diesem entgegengesetzt trägt es sich auch oft zu, daß Haare an Theilen des Körpers häufig hervorkommen, wo keine sein sollen od. einen Uebelstand verursachen, z. B. wenn die H. zu häufig u. zu sehr auf der Stirn u. in das Gesicht wachsen. Es kann wünschenswerth, ja man kann dazu genöthigt sein, sie auszurotten, doch sind die Mittel dazu mit Vorsicht anzuwenden, u. damit die Haut des Gesichtes (der Stirn &c.), die dem allzu sehr bewachsenen Orte nahe ist, bei dem Gebrauche solcher Mittel gesichert bleibe, thut man wohl, Heftpflaster, ganz dünn auf Handschuhleder gestrichen, aufzulegen, um dadurch die Communication des aufzulegenden Mittels mit andern Theilen zu hindern. *) — *Zum Färben der Haare*, die eine schlechte, verhaßte od. für den Schauspieler unzweckmäßige Farbe haben, gibt es verschiedene Mittel, die aber ebenfalls mit der größten Vorsicht zu wählen sind, da sie ihrer ätzenden Bestandtheile wegen für die Gesundheit höchst nachtheilig, diese wohl ganz zerstören können od. doch mindestens das baldige Ausfallen der H. bewirken. Die unschädlichsten s. unten **). Zum Färben d. H. für die Dauer einer Vorstellung bedient man sich der gewöhnlichen schwarzen Pomade aus Schmalz, Wachs u. gebranntem Elfenbein, die mit Seifenwasser wieder aus dem Haar gewaschen wird. Das Kräuseln der H. bewirkt man durchs Brennen, s. Frisiren; das Glattmachen mit Wachspomade, Gummi od. Gummiwasser. Die mit starkem Zuckerwasser benetzten, aufgewickelten H. behalten auch ungebrannt eine schöne Krause, wenn man sie auf den Wickeln trocken werden läßt. Dünnes Haar od. eine Stirnglatze stellt man, auch ohne Perrücke, dadurch her, daß man das eigene Haar scheitelt, eine dreieckige, aus feinem Zeug (Seide) bestehende fleischfarbene Glatze, mittelst der an den 3 Ecken befindlichen Faden od. Schnuren aufbindet u. das Haar sodann darüber kämmt. — Man nimmt folgende *Nationalverschiedenheiten der Kopfhaare* an: a. braunes od. nußfarbenes, theils in das Gelbe, theils in das Schwarze übergehendes, weiches, reichliches, wie Wellen fließendes H., bei den meisten Nationen des mittleren Europa; b. schwarzes, starres, schlichtes und dünner stehendes H., bei den mongolischen und amerikanischen Völkerschaften; c. schwarzes, weiches, lockiges, dicht und reichlich stehendes H. der meisten Bewohner der Südinseln; d. schwarzes, krauses Wollhaar der äthiopischen Race. Die Art und Weise, *das Haar zu tragen* (*Haartracht*), ist nach Nationalität wie nach der Mode in bald größeren, bald kleineren Zeitabschnitten verschieden. Zu dem Bestreben, der Unbequemlichkeit der H. sich zu überheben, trat bald auch der Wunsch,

*) Unter die gewissesten u. besten *Mittel, die Haare auszurotten*, gehören folgende zwei: 1) Man kocht Operment u. ungelöschten Kalk, v. jed. 2 Lth.; Silberschaum, 1 Lth., so lange in ½ Pfd. Wasser, bis von einer hinein getauchten Schreibfeder die Fahne abgeht. Der mit den auszurottenden Haaren bewachsene Theil wird damit bestrichen u. jedesmal sogleich darauf mit Liliensalbe gesalbt. 2) Man nimmt das Eiweiß von 3 Eiern, 6 Lth. gestoßenen ungelöschten Kalk, 2 Lth. gestoßenes Operment und scharfe Lauge, so viel als nöthig, um daraus bei gelindem Feuer eine Salbe zu machen. Hiermit salbt man den Theil, wo die Haare ausfallen sollen, u. wäscht nach einer Viertelstunde die Salbe mit lauem Wasser oder warmer Milch ab und bestreicht den Theil mit Rosensalbe. Dieß muß 3 Tage wiederholt werden. — Ein starkes, sehr schnell wirkendes Mittel ist: man thut Operment, ungelöschten Kalk u. Ofenruß, von jedem 2 Lth. pulv. in ein irdenes Geschirr, gießt starken Essig hinzu u. läßt es so lange sieden, bis von einer hineingetauchten Feder die Fahne abgeht. Wenn es erkaltet, schmiert man den Ort, wo man die Haare weg haben will, u. wäscht ihn, wenn die Haare ausgefallen sind (was bald geschehen wird) mit kaltem Wasser ab. Man probirt es vorher an einem nicht gefährlichen Orte, z. B. auf der Hand, und ist es zu scharf, gießt man noch etwas Essig hinzu. — Das gewöhnlichste, aber sehr schmerzhafte Mittel ist ein Pflaster von zerlassenem Colophonium, womit man, wenn es einige Tage aufgelegen hat, die Haare ausreißt.

**) *Mittel zum Färben der Haare. Blonde Haare* erhält man, wenn man weiße Seife, 3 Lth., arab. Gummi, 1 Lth., u. Wegebreitwasser, 16 Lth., wohl vermischt u. Morgens u. Abends die Haare damit wäscht. Damit die Nässe dem Kopfe nicht schadet, streut man jedesmal eine Viertelstunde nach dem Waschen florentinisch. Veilchenwurzel-Pulver in die H. Nach 6—8 Wochen nehmen die Haare eine schöne blonde Farbe an. *Graue oder rothe H. braun oder schwarz zu färben.* Gestoßene grüne Schalen von wälschen Nüssen, 4 Lth., gestoßene Galläpfel, 1 Lth., Weidenbaumkohlen, 2 Lth., Küchensalz, 1 Lth., gestoßene trockene Pommeranzenschalen, 2 Lth., werden zusammen mit einer Kanne Wasser zu einer dicken Salbe gekocht, die Haare Morgens u. Abends damit eingeschmiert u. ebenfalls nach einer Viertelstunde mit fein pulv. florent. Veilchenwurzel bestreut. — Die Haare mit der Lauge von Blättern u. Wurzeln der Haselwurz (asarum) gewaschen, färbt sie schwarz. — Das Kämmen mit einem bleiernen Kamm befördert sehr das Schwarzwerden der H., besond. wenn man unter die gewöhnliche Pomade etwas gute Storax-Essenz mischt. — Das gelindeste, von den weniger zu empfehlenden Mitteln, ist folgendes: Das Haar wird, nachdem es vollkommen gereinigt, mit einer mit Wasser verdünnten Silbersolution angefeuchtet. Die Solution muß mit dem Silber völlig gesättigt sein, damit in derselben nicht mehr Saueres zurück bleibe als nöthig ist, das Metall aufgelöst zu erhalten, u. außer der Verdünnung mit Wasser mischt man etwas rectificirten Weingeist bei, um das Sauere desto unschädlicher zu machen. Zum Diluiren der Solution muß man destillirtes od. reines Regenwasser nehmen, weil sie mit Quellwasser milchigt wird u. einen Theil des aufgelösten Silbers niederschlägt. Das H. erhält durch die Auflösung eine schöne schwarze Farbe, die sehr dauerhaft ist, nur muß man die Haut nicht damit berühren, weil diese sonst ebenfalls schwarz wird. — Alle die Mittel aus Potasche, Kalkwasser u. Kupfervitriolauflösung; Galläpfeldecoct und Auflösung von grünem Eisenvitriol &c. sind als durchaus schädlich zu meiden, u. höchstens zum Färben der abgeschnittenen Haare, die zu Perrücken verarbeitet werden, anzuwenden.

in Anordnung derselben Andern zu gefallen. Es reichte hierzu ein einfaches Kämmen, Flechten od. Verschneiden nicht mehr hin, sondern man sann auf Mittel, das, was die Natur verweigert hatte, besonders einen üppigen Haarwuchs, durch Künsteleien zu ersetzen, od. durch Zierden an den H.n u. am Kopfe den Mangel eines natürlichen schönen Hs. vergessen zu machen, wobei dann die Mode, der Natur zum Trotz, sich oft als Tyrannin zeigte. Aber auch in einfacher u. schlichter Lebensweise machte sich die Fürsorge für das Tragen der H., od. eine stellvertretende Kopfzierde (s. Kopfputz), unter allen Nationen u. zu allen Zeiten geltend, u. verschmolz mit der Sittengeschichte eines jeden Volkes *) (vgl. Bart, Costume, Gestalt, Alt machen, Alte spielen u. a.).

Habit. 1) Im Allgemeinen Kleidung, Tracht; 2) das Oberkleid der Mönche, das bis zur Ferse reicht; 3) bei manchen Orden das Kloster selbst.

---

*) Schon bei den alten Hebräern wurde ein schöner Haarwuchs sehr hoch geachtet, so daß das Wort „Kahlkopf" eine sehr große Beschimpfung war (2. Bch. d. Kön. 2, 23); das mosaische Gesetz verbot das Haar rund abzuschneiden, so wie den Bart abzuscheeren (3. B. Mos. 19, 27) u., wie bei andern Orientalen, galt schwarzes H. besonders für schön. Die Frauen lockten oder flochten es in Zöpfe, wickelten es auf gold. u. silb. Nadeln u. schmückten es mit kostbaren Edelsteinen; auch die Männer legten großen Werth auf schöne Haare. Bei den Griechen u. Carthaginensern, noch mehr bei den Römern, waren schon falsche Haare gebräuchlich, u. um den H. die damals beliebte Feuerfarbe der Deutschen zu geben, salbten die Römerinnen ihre H. mit Goldstaub (vgl. Costume p. 247.). Unter den vielen Arten, die H. zu tragen, wurde bei den Römerinnen das Herabhängen derselben in Seitenlocken für die reizendste gehalten; auf einfachere Weise wurden die H. nach Art der Spartanerinnen in einen Knoten geschlungen. Die verbreitetste Mode aber war, die H. rund um den Kopf in unterschiedene Reihen Locken zu legen u. diese Reihen durch eine zirkelförmige Nadel zusammen zu halten. Je höher das H. dabei aufgethürmt werden konnte, desto mehr gefiel dieser Haarputz. Männer trugen ihre H. als Schmuck zierlich verschnitten. Bei Verbreitung des Christenthums eiferten die Religionslehrer gegen den übertriebenen Haarputz der Weiber, und auch für die Männer hielt man es für anständiger, die H. abgestutzt zu tragen; daher bei den Geistlichen das gänzliche Verschneiden d. H. (vgl. Tonsur). Doch brachte es selbst der ausgesprochene Kirchenbann im Mittelalter nicht dahin, das lange H. u. überhaupt den Haarschmuck unter den Laien zu verdrängen. Die alten Gallier trugen ihre H. meist ziemlich kurz, die Franken dagegen auf dem Kopf zurückgeschlagen, od. auch im Nacken in einem Knoten zusammengebunden; die Oberhäupter richteten sie auf dem Wirbel wie einen Federbusch auf. Unter den fränkischen Königen war es anfangs ein Vorrecht der Prinzen von Geblüt, dann aber der Edeln, das H. lang zu tragen. Die Frauen trugen in den ersten Jahren der Monarchie die H. fliegend, dann aber bedeckten sie sie mit Mützen Der franz. Adel trug von der Zeit Chlodwigs (reg. 481—511) die H kurz verschnitten; die Frauen aber ließen sie wachsen. Im XV. Jahrh. u. (wenigstens in Deutschland) noch ziemlich weit in das darauf folgende wurde das Haar bei den Männern der höheren Stände schlicht herabhängend u. ringsum, mit Ausnahme der Stirn, ziemlich lang getragen. Es wurde nicht gescheitelt, sondern auf der Stirn von Schläfe zu Schläfe gleich abgeschnitten, während es üb. den Ohren u. hinten gerade herabfiel u. unten in einer Linie abgestutzt war. Wie es (jetzt noch der gemeine Russe u. in manchen Gegenden der Bauer trägt.) Dieß wurde „Kolbe" genannt. Der Bart (vgl. d.) voll, rund, doch nicht sehr lang. Bekannte Beispiele dies. Tracht sind d. Kopf Raphaels, die Bildnisse Kais. Maximilians, Götz v. Berlich., Georg v. Frondsberg, Ulrich v. Hutten rc. Der Letztere trug nach dem Geschichtsschreiber über d. Perrücken Rango (M. C. T. Rangonis, de capillamentis, vulgo Perucquen, liber singularis 1663), falsches Haar. Mit dem XVI. Jahrh. verbreitete sich von Italien aus, wo es schon seit dem XIV. Jahrh. zum feinsten Ton gehört zu haben scheint, das H. zu kürzen u. das Kinn glatt zu scheeren, wie ein Bildniß Kosmus I. v. Medicis beweist, die Sitte, das Haupthaar ganz kurz abzuschneiden u. den Bart lang u. spitz wachsen zu lassen. Franz I., u mit ihm Frankreich, nahm diese Tracht mit dem Jahre 1521 an. Um diese Zeit erscheint dieselbe auf vielen Bildnissen franz., helvet. u. niederländ. Staatsmänner u. Gelehrten. In Deutschland drang dieser Styl langsamer ein. Die deutschen Bildnisse aus der 1sten Hälfte des XVI. Jahrh. zeigen wenig Gleichförmigkeit, z. B. Mart. Luther u. Wilib. Pirkheimer trugen starkes Haar u. keinen Bart, wogegen Phil. Melanchton u. Joh. Mathesius neben dem Haar auch den Bart wachsen ließen. Zur Zeit der niederländ. Revolution (1566 u. f.) tragen Alba, Wilh. v. Oranien, Egmont, Horn, Alex. v. Parma, Requesens rc. ringsum kurz verschnittenes, oft bürstenförmiges H., u. von Ohr zu Ohr einen mäßigen Bart, der am Kinn in eine stumpfe Spitze läuft; nur Alba mit seinem langen fließenden Bart macht eine Ausnahme. Doch auch in Deutschland sieht man die Haare immer kürzer, die Bärte immer eleganter werden, u. vor der im XVII. Jahrh. erfolgten Revolution im Haarputze, zeigt sich das ganze elegante, kriegerische u. gelehrte Europa so ziemlich uniform geschoren. (Der feine Carl II. u. sein Hofstaat sind von Anfang an italienisch zugestutzt.) Zu dem kurzen H. waren Barette, Mützen u. Calotten (runde glatte Mützchen, wie sie von d. kathol. Geistlichkeit getragen werden, u. die oft gar nicht abgenommen wurden) fast allgemein. Dazu der scheibenförmige, sogen. spanische Halskragen, der fast durch das ganze XVI. Jahrh. von den verschiedenen Ständen getragen wurde. XVII. Jahrh. Mit den langen, gescheitelten Haaren, liegender Halskragen; (man schor Wangen u. Kieferränder u. ließ nur den Schnurr- u. Kinnbart stehen, was einen großen Theil des XVII. Jahrh. characterisirt). Diese Tracht sehen wir mit dem Beginn des 30jährigen Krieges auch in Deutschland ziemlich allgemein eingeführt, u. sie gab die unmittelbarste Veranlassung zur allgemeinen Einführung der Perrücken. In Frankreich mag wohl Ludwig XIII. u. sein Hof schon im J. 1622 falsche H. getragen haben, es dient aber als Anhaltspunct, daß Ludwig XIV. im J. 1655 48 Chargen von Hofperrückiers schuf. Auch für Deutschland bildet dieses J. ungefähr die Grenzmarke, diesseits welcher die Perrücken auf den Bildnissen vornehmer Männer ebenso allgemein sind, als sie jenseits derselben selten waren. — Auch der Haarputz der Frauen wechselte in neuerer Zeit, u. zwar noch vielseitiger als der der Männer; bald wurden die H. kurz verschnitten u. nur mit Blumen, Steinen od. Perlen verziert, bald hoch aufgethürmt od. im Nacken rückwärts geschlagen, od. in Zöpfe geflochten u. in Locken gelegt, mit Nadeln u. Kämmen befestigt rc. (s. Kopfputz u. Frisiren). Der Gebrauch des Haar-Puders (s. Puder) ist gleichzeitig mit dem der Perrücken aufgekommen, u. hat in Verbindung mit der Pomade den Zweck, einer Haarordnung mehr Consistenz zu geben. Erst in neuester Zeit ist man allgemein von dieser Unnatur zurückgekommen u. trägt, den Griechen u. Römern nachahmend, das H. in seiner natürlichen Zierde u. naturgemäßen Form. Außereuropäische Nationen, auf welche europ. Cultur und Sitten nicht übergegangen sind, zeigen im Allgemeinen in der Art, das H. zu

Hackebret (Mus. Inst.), s. Cymbal.

Häscher, s. v. w. Gerichtsdiener (s. d.).

Haiducken, 1) ehemals eine Art leichten ungarischen Fußvolks, das zur Bewachung der Grenzen diente. Die Kleidung s. Milit. Ungarn und Nationaltrachten; 2) Lakaien od. specielle Leibwache an Höfen, gewöhnlich sehr große Leute, die auf ungarische Art gekleidet u. bewaffnet waren.

Halbdunkel (Halb-Nacht), s. Nacht machen.

Halber Mond. 1) Besser: Halbmond (d. zunehmende), ist Wappen u. Zeichen des türkischen Reiches; soll ursprünglich Wappen der Stadt Constantinopel gewesen sein. 2) Mus. Instrument, zur türkischen Musik gehörig. Der obere Theil ist von Metall in Form eines halben Mondes, woran eine Menge Glöckchen hängen, wird an einem Schaft voh Holz gehalten u. von dem Träger tactmäßig geschüttelt. Oben ist meist eine gestickte Fahne, in Form einer Oriflamme (Muhameds-Fahne) angebracht, u. an den Seiten hängen Roßschweife herab.

Halbsopran (fr. Bas dessus), s. v. w. Mezzosopran (s. d.).

Halbstiefel, s. Garderobe (Fußbekleidung).

Halbtrauer, s. unter Trauer.

Halsband, s. Schmuck. H.berge, die Theile des Panzers, welche Hals u. Brust bedeckten. H.binde, zur Bekleidung des Halses, vorz. bei Männern, bes. aber b. d. Militär (s. d.). Gesundheitswidrig ist es, sie zu fest zu schnallen. Die schwarze H.binde gibt dem Halse ein dünnes, die weiße ein dickes Ansehen; eine schmale H. zeigt den Hals länger, eine breite läßt ihn kürzer scheinen als er ist. Dasselbe gilt vom Halstuch, (s. Costume und Garderobe.) H.geschmeide, (s. Schmuck.) Halskappe (Capuchon), eine Kappe, die zugleich den Hals mit bedeckt. Halskette, s. Schmuck. Halskleinod, s. Helmschmuck. H.kragen, s. Kragen. H.krause, s. Krause.

---

tragen, eine große Beständigkeit. Im Orient richten die Männer ihr Augenmerk einzig auf ihren Bart u. dessen Cultur, indessen den geschorenen Kopf ein Turban od. eine ähnl. Hülle deckt (hiergegen finden sich aus Nachläßsigkeit, Eitelkeit u. Unwissenheit sehr viele Verstöße auf d. Bühne). Die Frauen aber wenden durch Flechten u. Einfügen des mannichfaltigsten Haarputzes die größte Sorgfalt auf ihre H., färben sie auch wohl roth (was in der Türkei sehr üblich ist), od. auch schwarz. Völkerschaften, die sich durch krauses H. auszeichnen, wie die Neger, bedürfen keines besondern Haarschnittes, obgleich sie dessen auch nicht ganz entbehren. Sowohl bei ihnen, als auch bei Völkerschaften, die unter sich in einer Art von Abgeschlossenheit leben, sind immer gewisse Arten, die H. zu tragen, nationell u. auch für ihre äußere Darstellung characteristisch; so tragen die Chinesen den ganzen Kopf beschoren, bis auf einen Haarzopf auf dem Scheitel, der hinterwärts steht. (Mehr hierüber s. Hadr. Junius de coma, Weim. Modej. Jahrg. 1796. 98 u. 99; Böttigers Sabina, u. Morgenbl. 1839, Nro,102; u. s. Moden).

Halsstimme (ital. gola). 1) Fehlerhafter Ton der Singstimme, entsteht aus zu weniger od. a. zu breiter Oeffnung des Mundes (vgl. Stimme); 2) irrig auch zuweilen s. v. w. Fistel, Falset, Kopfstimme (s. d.).

Halt, Haltung, Aushaltung (Mus.), s. v. w. Fermate (s. d.)

Haltung ist im Allgemeinen die zum Ganzen stimmende Erscheinung des Einzelnen. H. in der Declamation — wenn der Vortrag einer Rede nicht blos durch Wahl des Tones dem herrschenden Character desselben entspricht, sondern auch die einzelnen Theile derselben durch die Abwechselungen der Stimme in Hinsicht der Stärke u. Schwäche, mannigfaltiger Accente, Medulation ꝛc. gehörig von einander unterschieden werden. Wie nun die Schauspielkunst Mimik und Deklamation verbindet, so besteht die Haltung in der Darstellung des einzelnen Schauspielers in der Beobachtung des durch den darzustellenden Character geforderten Verhältnisses der einzelnen Theile seiner Darstellung, sowohl mittelst der Geberden im umfassenden Sinne (worunter auch die körperliche Haltung gehört, worauf wir unten zurückkommen) als auch des recitirenden Vortrags u. beides in Beziehung aufeinander. Die Haltung betrifft sonach a) die Anlage od. Grundlage des Characters, wodurch die ganze Darstellung Einheit empfängt. Sie zeigt sich in der Festhaltung eines gewissen herrschenden Grundzuges, der sich durch Sprache u. Geberde äußert, u. diese Consequenz ist es, die hier oft vorzugsweise Haltung genannt wird; b) das Verhalten der untergeordneten Theile der Rollen unter einander zum Ganzen. Hiernach werden einzelne Aeußerungen des Characters durch Rede u. Mimik mehr od. weniger hervorgehoben, andere läßt man fallen, od. behandelt sie leichter, wenn sie etwas wenig Wesentliches ausdrücken. Ein falscher Pathos aber hebt Alles hervor, u. wird dadurch unnatürlich und einförmig. Analog, wie in der Malerei, zeigt sich Leben u. Wahrheit in der bedeutsamen Vertheilung von Licht u. Schatten u. in demselben Sinne wird auch poetische Haltung genommen.

Haltung des Körpers. Die characteristische Art u. Weise, wie der Menschenkörper in aufrechter Stellung sich trägt u. erhält. Körperbau, Gewohnheit, Stand ꝛc. bestimmen diese Haltung u. oft spricht sich Bildung u. Character, so wie ein besonderer Seelenzustand in derselben aus. „Die Haltung — sagt Sulzer treffend — ist gleichsam der Ton der Stellung u. der Geberden.“ — Man spricht daher von einer guten und schlechten Haltung, insofern das Tragen u. Zusammenhalten der Körperglieder in einem Individuum an- oder unangenehm erscheint, frei od. ungezwungen, leicht od. schwerfällig, gerade od. schief ist ꝛc., u.

so hat man auch diese Ausdrücke in geistiger Hinsicht auf Menschen u. Kunstwerke übertragen, um die Grade der Uebereinstimmung des Mannigfaltigen zu bezeichnen. — Was nun die körperliche Haltung für sich anlangt, so erscheint sie zunächst im ruhigen Zustande des Körpers, dann aber bildet sie auch die Grundlage der Bewegung desselben, u. sie ist auch in der Mimik u. der Tanzkunst zu beachten. Man hat die Bemerkung gemacht, daß die Haltung des Körpers vortheilhafter ist, wenn die Arme beschäftigt sind. (vgl. Gesticuliren) (Daher tanzten die Alten nicht gern mit leeren Händen, u. der bekannte Shawltanz erhielt auch dadurch einen besondern Reiz; denn die Haltung des Körpers hängt vorzüglich von dem Tragen der Arme ab, daher nennen die Franzosen die Haltung auch wohl: maintien).

Dem angehenden Schauspieler, dem es Ernst mit seiner Kunst u. dem Studium aller Zweige ist, der also mit Fleiß sich auf das Studium der Mimik, des Ausdrucks legt, ist vor Allem nothwendig, daß er einen richtigen Begriff von der Art erhalte, welche beobachtet werden muß, um dem Körper u. seinen Gliedern, sowohl in Hinsicht des ruhigen Zustandes, als der Bewegung, diejenige Haltung im Allgemeinen mitzutheilen, welche der Sinn für das Schöne u. die Wohlanständigkeit erheischen*). Hier sind, (nämlich für eine schöne u. anständige Haltung überhaupt) zwei Grundregeln aufzustellen, deren Nichtanwendung ein mit dem Sinne für das Schöne begabte Auge stets beleidigt u. diese sind: a) Vermeidung der Winkel u. b) Vermeidung völlig gleichlaufender Linien**)

Hier ist allerdings dem Künstler das Studium der Antiken von großem Nutzen, wenn es mit Verstand u. überhaupt mit der früher schon (u. Ausbildung pag. 98) empfohlenen Modification geschieht. — Vor dem Spiegel Sicherheit u. Haltung zu empfangen, ist nicht wohl anwendbar. Das weibliche Geschlecht, von dem vorzugsweise mehr Grazie verlangt wird, dürfte sich vielleicht eher in einzelnen Fällen des Spiegels mit Erfolg bedienen dürfen; jedoch nur allein zu dem Zwecke, sich das, was nicht kleidet, anschaulicher zu machen. Der Nutzen des Spiegels ist jedenfalls mehr negativ, als positiv, weil man zu leicht durch ihn auf den Abweg der Grimasse, mindestens der Affectation u. Ziererei gerathen kann. Die Hauptsache ist, daß die angemessene Haltung gefühlt werde, um sie mit Geschmeidigkeit auszuführen u. daß Anweisung von Sachverständigen den alsdann noch vorhandenen Mängeln abzuhelfen bemüht sei. Es versteht sich von selbst u. bedarf wohl kaum der Erwähnung, daß Tragen u. Haltung des Körpers stets dem Stande 2c. angemessen sein müssen*).

---

*) Daß der Tanz, insofern der Lehrer die nöthige Umsicht besitzt, ihn bis zu den oben ausgesprochenen Zwecken zu benutzen, sehr vielen Einfluß auf eine anständige und schöne Haltung hat, ist nicht in Abrede zu stellen. Der Unterricht muß aber, wie gesagt, mit Verstand u. besonderer Einsicht gegeben werden, weil der dem Tänzer, als solchem, abgeborgte Anstand im Allgemeinen wohl für die eigentliche Pantomime, nicht aber für den Menschendarsteller auf der Bühne taugt, von welchem, neben der Grazie, hauptsächlich Natur, und zwar auf die vollkommenste Weise, verlangt wird.

**) Es liegt in diesen beiden Grundregeln so viel, daß, wenn sie auf den ersten Blick verstanden und angewendet würden, fast wenig od. gar nichts über die Haltung der einzelnen körperlichen Glieder hinzuzufügen übrig wäre. Ueble Gewohnheit, Nachlässigkeit und Ziererei haben jedoch einen so bösen Einfluß auf die Haltung, daß es nothwendig ist, bei den einzelnen Gliedern des menschlichen Körpers zu verweilen, um die Anwendung der obenstehenden, beiden Hauptregeln zu erleichtern. Ueberdieß lehrt die Erfahrung, daß gewöhnlich fast ein Jeder wenigstens die Haltung eines Theiles des Körpers zu vernachlässigen pflegt. Bei jungen Künstlern wirdman überhaupt bemerken, daß die Ausbildung der körperlichen Haltung u. Geschmeidigkeit am spätesten erfolgt, nachdem eine mehrjährige Uebung sie wohl in den Stand gesetzt hat, manche Aufgabe, bei welcher jene nicht so sehr in Anspruch genommen wird, mit Geschicklichkeit zu lösen. Ja es hat stets unter den ausgezeichnetsten Künstlern deren gegeben, welche, wenn sie nicht mit der gespanntesten Aufmerksamkeit auf ihre Haltung achteten, bis an das Ende ihrer Laufbahn nicht fähig waren, sich von kleinen Mängeln in dieser Rücksicht ganz zu befreien. Da nun ein großer Theil der Zuschauer nicht mit der Erfahrung des Künstlers von Beruf über den jungen Schauspieler urtheilt, u. weit eher das richtige Gefühl auf der Bühne, als eine ungraziöse Bewegung verkennt, so ist demjenigen, welcher sich der Bühne widmet, um so mehr das ernste Bestreben zu empfehlen, die gehörige Herrschaft über seinen Körper zu gewinnen, damit er nicht zur Unzeit auf der neu betretenen Bahn vielleicht durch Tadel u. Widerstand entmuthigt werde.

*) Hier können wir eine Bemerkung Schröders nicht umgehen: „Ein Schauspieler auf der Bühne kann so gut in das Schwülstige fallen, als der Autor in seinem Cabinette. Eine gewisse Manier sich zu benehmen, die groß ist, wenn sie durch die Würde der Gedanken und durch die Stärke des Ausdruckes unterstützt wird, fällt ins Lächerliche, wenn die Gedanken niedrig u. die Ausdrücke platt sind." Wer sah je einen Menschen niedrigen Standes, einen Bauer, Handwerker oder Soldaten mit zurückgebogenem Körper, ausgebreitetem Arme, in der fünften Position stehend? Und doch findet man auf dem Theater nicht wenig solcher Darsteller. Da dieser Fehler willkührlich angenommen ist, so muß ein Grund, eine Ursache zu dieser Willkühr sein. Sie heißt Eitelkeit, Sucht, den Weibern zu gefallen. Man hat in einer Rolle der früheren Zeit den Anstand des Schauspielers gelobt; die Eitelkeit hat ihn verleitet, diesen Anstand in allen Rollen zu zeigen; sie ist ihm zur Gewohnheit geworden, u. die Wahrheit in Rollen geringern Standes ging auf immer verloren. Gewöhnlich haben Schauspieler mit diesen Fehlern behaftet, auch die Sucht, sich immer besser, niedlicher zu kleiden, als es die Rolle mit sich bringt. — Aber auch in Rollen aus höheren Ständen kann dieser Anstand, dieses sich in die Brust Werfen, die großen Bewegungen der Arme unnatürlich u. also höchst unangenehm werden — wenn es nämlich ununterbrochen, gleichviel bei welchen Worten, geschieht; wenn der aufmerksame Zuschauer vorher sagen kann, nun wird er diesen, nun jenen Arm, nun beide heben; nun wird er vor- od. zurücktreten.

Indem wir hier im **Allgemeinen** auf **Anstand**, **Anzug**, **Anstößig**, **Mimik** u. dgl. in Bezug auf die **spezielleren** Regeln für die Haltung des Körpers, was die Bewegung betrifft, aber auf **Gehen**, **Gesticuliren**, **Sitzen**, **Verbeugung** u. d. m. hinweisen, haben wir hier noch die Regeln für d. H. des Körpers, was der Stand der Ruhe (das **Stehen**) betrifft, in Bezug auf die einzelnen Theile des Körpers — wie oben bemerkt — kurz anzuführen*).

Militairische Haltung ist weniger graziös als anständig, ja mehr **steif** zu nennen, sie bedingt nur gerade Haltung des Körpers, taktmäßige Bewegung der Arme und Beine nach vorgeschriebenen Reglements, (für Grazie gibt es keine Regel) u. ist immer störend, wo sie nicht hingehört, u. sie gehört nur in das Gebiet der Soldateske, u. selbst dort sind zuweilen Ausnahmen nothwendig. Sie kann durch militairische Exercitien u. gesunden Körper bald erworben werden.

Hand, Hände, der Gebrauch derselben, s. Gesticuliren, Haltung, vgl. Ensemble; **Handgeschmeide**, Ringe u. Armbänder, s. Schmuck.

Handkuß, ist eine fast auf der ganzen Erde angenommene Sitte u. drückt Achtung u. Ehrerbietung aus. In unserer Gesellschaft verbindet man außerdem den Begriff des Dankens od. des um Verzeihungbittens damit. Die Sitte des Handk. herrscht an allen europäischen Höfen, besonders am spanischen, wo bei großer Galla die Grands zum H. beim König zugelassen werden. Auch in Afrika sollen die Neger ihre Häupter durch H. verehren u. Cortes fand diese Sitte auch in Mexico. Gegen Damen ist der H. ein Zeichen der Zärtlichkeit u. wird von den Liebhabern auf der Bühne oft wie das Anfassen der Hände (vgl. Ensemble) bis ins Eckelhafte übertrieben, was von der in Oestreich auch im Leben angenommenen Uebertreibung desselben herrühren mag, (vgl. Begrüßungen pag. 132).

Handlung (im Drama, welches davon seinen Namen hat) ist die Darstellung der dem dramatischen Gedichte zu Grunde liegenden Begebenheit, als gegenwärtig. (Daher von der Fabel dadurch unterschieden, daß die Fabel den Stoff zur Handlung gibt, die Handlung selbst das ist, wodurch die Fabel ins Leben tritt). Die Hauptbedingungen der Handlung sind **Einheit**, **Wahrscheinlichkeit**, **Interesse***). (S. **Drama**, **Act**, vgl. Anfang, Ausgang, Einrichten). Literat.: Aristoteles in der Poetik c. VII. u. f. S. 23.

---

*) Die **gerade** Haltung d. Körpers, unter Vermeidung des Steifen u. Gezierten, ist zugleich die schönste u. wohlanständigste. Der Körper muß senkrecht mit den Füßen auf dem Boden ruhen, er darf weder vorwärts noch zurückgebogen werden. Letzteres erschwert auch noch daneben die Bewegung der Arme. — Die einzelnen Glieder betreffend, so muß vor Allem zuerst

das **Haupt** aufrecht erhalten werden, ohne es weder zurückzuwerfen, noch durch irgend eine Biegung des Halses vorwärts zu bewegen. Jenes gibt gleich eine mimische Bezeichnung des Hochmuths od. Stolzes, u. dieses entweder der Haltung etwas Gemeines u. Nachlässiges, od. deutet zuletzt wohl gar auf Nachdenken od. Kummer ꝛc.;

der **Hals** muß **frei** u. zwar **auf**, nicht **zwischen** den Schultern ruhen;

die **Schultern** selbst müssen zurückgebogen werden, um die Brust frei heraustreten zu lassen; doch darf jenes nicht mit dem Anscheine von **Zwang** geschehen, u. eben so wenig dürfen sie selbst dabei **emporgezogen** werden.

Der **Rücken**, dessen mittlerer Theil etwas eingezogen wird, muß die senkrechte Richtung des Körpers fortsetzen, ohne irgendwo eine Krümmnng nach außen hin zu verrathen.

In der Haltung der **Arme** darf auf keine Weise eine Anstrengung sichtbar sein. Sie müssen nicht steif, sondern gemächlich herabfallen, so daß die Biegung des Gelenkes am Ellenbogen zwar bemerkt wird, aber nichts Eckiges, keinen in die Augen fallenden Winkel erhält.

Das **Zurückdrängen der Ellenbogen**, welcher Fehler bei dem weiblichen Geschlechte bisweilen wahrgenommen wird, gibt der Haltung eben so viel Steifes, als das **harte Anschließen der Arme** an den Körper.

Die **Hände** ruhen nachlässig u. ohne eine Spannung zu verrathen, **gegen** die **vordere** Seite der Schenkel, u. zwar so, daß ihr **äußerer** Theil mehr als der **innere** sichtbar wird, das Gegentheil hiervon erinnert sogleich an das Linkische.

Die **Beine** setzen von Neuem die gerade Linie des Körpers fort, das Knie muß jedoch, ohne den Anschein von Zwang, eingezogen u. nicht gebogen werden, u. die Füße selbst nehmen, wie sichs von selbst versteht, ihre Richtung nach außen.

Das Stehen **auf einem** Fuße verursacht durch die damit auf die Länge verbundene Ermüdung, ein Hin- u. Herwerfen des Körpers, und verkürzt auch die ganze Gestalt. Bei hagern Personen insbesondere wird auch wohl das Hüftengelenk allzu sichtbar. Bedient man sich dennoch zuweilen dieser Stellung, so ist es am schicklichsten, auf demjenigen Fuße zu ruhen, welcher der Person, an deren Seite man sich befindet, **nicht** zunächst steht, dagegen den ihr **zunächst** stehenden Fuß etwas vorzustellen. Das gesprächsweise Neigen zum Nachbar gewinnt dadurch mehr Gefälligkeit. — Auf **einem** Fuße zu stehen, u. den **andern quer** über diesen hinwegzustellen, gehört nicht zu einer anständigen Haltung. —

*) Zur Handlung wird nach Sulzer erfordert: 1) daß sie **wahrscheinlich** u. **natürlich** sei, d. i. aus ihren Ursachen, namentlich aus den Characteren der handelnden Personen ungezwungen hervorgehe, u. daß die Wirkungen den Ursachen entsprechend seien. Diese Wahrheit der Handlung läßt sich selbst von dem Märchen, unbeschadet des Wunderbaren, welches in dem Gebiete desselben vorherscht, fordern; denn ohne diese engeren Uebereinstimmungen der Ursachen u. Wirkungen wäre die Handlung zusammenhangslos; 2) daß sie **interessant** sei, d. i. die edeln Geisteskräfte der Menschen durch ihre Vorstellung in Bewegung setze, wobei es auf die Wichtigkeit des Zweckes oder der Thätigkeit für denselben, oder die dabei hindernden od. fördernden Umstände ankommt; endlich 3) daß sie **ganz** u. **vollständig** sei. Aus der Forderung eines organischen Zusammenhangs im Kunstwerke ergibt sich dann auch der Unterschied der Haupt- u. Nebenhandlungen, das Verhältniß der letzteren zu den ersten, nämlich das der Unterordnung.

Ed. Winst, (mit besonderer Rücksicht auf das Trauerspiel), J. A. Eberhard in s. Theorie der schönen Wissenschaften S. 174 ff.

In der Tanzkunst u. Mimik heißt Handlung die Darstellung einer Handlung durch eine zusammenhängende Reihe von Veränderungen des lebendigen Menschenkörpers, welche unmittelbar in willkührlichen Bewegungen bestehen od. aus ihnen hervorgehen.

Handschuh, Handbekleidung, deren Ursprung ungewiß, (man sucht ihn in der Bibel [1. Mose 27, 16.] als Rebecca Jakobs Hände mit Bockfell überzog). Das Hinwerfen eines Handschuhs gilt als Herausforderung; im Mittelalter pflegten bes. die Sachsen dem einen Handschuh zu zusenden, welchem sie eine Schenkung od. dgl. übermachten, u. die deutschen Kaiser der Stadt, welcher sie das Marktrecht verleihen wollten. — Der Zweck d. H. ist, die Hand gegen Kälte, Sonne u. Luft zu schützen; die Form sehr verschieden nach Stand, Land u. Mode. Die Damen-H. sind oft sehr luxuriös; sie tragen sie bald lang, bis zum Ellenbogen, bald kurz, bis zum Handgelenk, bald mit Spitzen u. dgl. besetzt, bald mit Seide, Gold rc. oft kostbar gestickt. Stulp- od. Stolpenhandschuh, jetzt noch von Cavalleristen u. Reitern getragen, decken das Handgelenk und gleichen den leichten Ritterhandschuhen (vgl. Garderobe). Mit den modernen Handschuhen wird viel Mißbrauch auf der Bühne getrieben, besonders von Damen und jungen eiteln Männern, welche letztere man als Jäger, Soldaten rc. mit feinen Glacé-Handsch. nicht selten sieht. Es ist nicht zu leugnen, daß d. feine Handschuh, wo er hingehört, nicht wenig zur Eleganz des Anzuges beiträgt, und eben da schmutzige od. gar keine Handschuhe sehr störend sein würden. Sieht man aber Damen mit Handsch. Briefe schreiben, Guitarre u. dgl. spielen, junge Ignoranten, als gemeine Soldaten (Infanteristen), Jäger, Türken (Orientalen überhaupt) u. dgl., welche nie Handschuhe tragen, damit Staat machen, so ist dieß mehr wie lächerlich. — Der H. ist ein theures Requisit d. Schauspielers, der großentheils (im Conversationsstück) darauf angewiesen ist, sie selbst zu stellen, u. man hat für gering Besoldete ein Surrogat, welches sich als sehr practisch erfunden; nämlich von englisch Leder sauber gearbeitete sind den Glacé-Handschuhen sehr ähnlich u. lassen sich oft waschen, ohne ihre Haltbarkeit zu verlieren. Für Chor u. Comparsen müssen in jeder Garderobe eine Garnitur Handschuhe vorhanden sein, doch thut man wohl, hier jedem Einzelnen seine Handschuhe in Verwahrung zu geben u. ihn dafür verantwortlich zu machen, weil sonst zu leichtsinnig damit umgegangen und selbst die billigsten, gestrickte od. gewirkte, für die Direction eine bedeutende Ausgabe werden (vgl. Gard. Anmerk. p. 490., s. w. Gesticuliren p. 532.). Dutzendweise kauft man sie am besten von Fabrikanten. In Altenburg, Hanau, Dresden sind in Deutschland die besten Fabriken.

Handwerksbrauch (H.gebräuche) sind die, bei den einzelnen Handwerken vorkommenden Gebräuche, welche beim Aufdingen d. Lehrburschen, Lossprechen zum Gesellen, Meisterwerden, öffentlichen Aufzügen u. dgl. vorkommen. Verschieden von diesen ist das Handwerksceremoniel, welches meist nur in gewissen Formeln besteht, die bei gewissen Gelegenheiten hergesagt werden müssen; dahin gehört d. Handwerksgruß, der als Abzeichen einzelner Handwerker genau u. für jedes Handwerk bes. vorgeschrieben ist. M. Frid. Frisius, Schol. Altenb. Conrect. „Der vornehmsten Künstler u. Handwerker Ceremonial-Politica. Lpzg. 1708—1716. 8. 2 Theile mit Holzschnitten."

Hang — Schauspieler zu werden, s. Beruf.

Hanswurst, der volksthümliche Narr, früher auf der Bühne ein Lieblingscharacter d. deutschen Volkes (s. Komische Charactere, vgl. Theater, Geschichte d.).

Harfe, eines der ältesten Instrumente — hier nur angeführt, weil es nicht selten a. d. Bühne, namentlich in Stücken welche im Mittelalter u. früher spielen, — vorkommt, u. dann gewöhnlich in Hände solcher gegeben, welche, da dieses Instrument heut zu Tage selten gespielt wird, mit der Behandlung der H. in Verlegenheit kommen, ob. diese geradezu falsch bewerkstelligen. Der Corpus d. H., der kürzere, dickere Theil mit dem Resonnanzboden (dem längeren, der Stange, entgegengesetzt) wird zwischen die Kniee u. oben auf die rechte Schulter aufgelegt; der Diskant (die kürzeren Saiten dem Körper zunächst) wird mit der rechten, der Baß mit der linken Hand gespielt; — das Gelenk der Hände steht dabei etwas hoch, weil sonst die Nägel der Finger die Saiten berührten. Fehlt es an einem Instrumente od. einem Harfenisten, der in den Coulissen die Harfe spielen kann, so verwandelt man in Wort und That d. Instrument in Laute, und nimmt eine Guitarre od. Mandoline. Beide müssen, wie alle musik. Instrumente, ohne Handschuhe (vgl. d.) gespielt werden.

Harlekin (ital. arlechino). Arlequin rc. komische Charactermaske des ital. Lustspiels. Vorbild des deutschen Hanswursts u. der modernen Possenreißer. (s. Komische Charactere.)

Harmonie, a. (Aesth.): die Uebereinstimmung der einzelnen Theile od. Glieder eines Kunstwerkes, so daß keins derselben dem Totaleindrucke, welchen es nach dem Willen seines Schöpfers hervorbringen soll, hinderlich ist. b. (Musik) Hier bezeichnet H. die Verbindung von mehreren Tönen, in verschiedenen Stimmen, welche zugleich gehört werden; sie muß genau nach den Grund-

sätzen der Tonverhältnisse durchgeführt werden, u. gehört zu den schwierigsten Aufgaben für den Componisten, da sie zumal in strengster Uebereinstimmung zu der Melodie sein muß. Bedeutende Schriften über die Harmonielehre, denen es doch meist an zweckmäßiger Kürze gebricht, sind vorhanden v. Fux (im Gradus ad Parnassum), Vogler, Gottfried Weber, Catel, Schilling. — H. nennt man auch die Vereinigung aller Blasinstrumente eines Orchesters im Gegensatze zu den Streichinstrumenten. — Man bedient sich ebenfalls zuweilen des Wortes Harmonie als gleichbedeutend mit

Harmoniemusik, die bloß von Blasinstrumenten vorgetragen wird, auch ohne Rücksicht auf die Zahl der Stimmen, gewöhnlich aber 2 Clarinetten, 2 Oboen, 2 Hörnern u. 2 Fagotts. —

Harnisch. Schützende Bedeckung d. Körpers überhaupt u. der einzelnen Glieder. Die Zusammenstellung aller einzelnen Theile eines vollen Harnisches, wozu der Kopf- od. Hauptharnisch (Helm), das Brust- u. Rückenstück, die Arm- u. Beinschienen, Handschuhe 2c. gehören, nennt man Rüstung, womit dann die vollständige metallene Bekleidung des ganzen Körpers, vorzüglich die des Mittelalters, gemeint ist (s. Panzer u. Rüstung). Häufig versteht man unter H. s. w. u. Panzer nur den Brustharnisch allein (Küraß) od. auch das Brust- u. Rückenstück eines H.

Hart, Härte (Aesth.) drückt überhaupt den Mangel der völligen Verbindung zwischen zwei aufeinanderfolgenden Vorstellungen aus, ist also das Gegentheil vom Sanften, wo Alles ohne Sprung und Unterbrechung zusammenfließt. In der Poesie u. Redekunst spricht man vom Harten u. von Härte, theils in Beziehung auf die Sprachformen u. ihrer Bewegung, daher z. B. harte Wortfolgen, in denen wenig Zusammenhang ist; harte Verse, in welchen die vorgeschriebene Zeitlänge mit den Silbenlängen nicht in Uebereinstimmung steht; harter Ton, wenn das Wort aus Buchstaben besteht, die nicht an einander passen, wie z. B. das Wort hart selbst; theils in Beziehung auf die Folge u. das Verhältniß der bezeichneten Vorstellungen, daher harte Metaphern jene, bei welchen zwischen Gegenstand u. Verglichenem die Vermittelung schwer aufzufassen ist; theils selbst im Ganzen, u. dem Geiste nach reden wir von einer Härte der poetischen Darstellung, wie bei den Dichtern der ersten überkräftigen Periode jedes Volks. Damit ist noch nicht gesagt, daß d. H. überall fehlerhaft sei; die Schilderung starker, kräftiger Gegenstände verbietet oft das Sanfte u. fordert d. H.; es wird also nur dann fehlerhaft sein, wo es willkührlich und ohne durch den Inhalt d. Darstellung nothwendig bedingt zu sein, eintritt.

Haruspex (Haruspices; gr. Hieroskopoi). Die Wahrsager u. Zeugendeuter der Römer, eine Priesterklasse, s. Priester, römische.

Hatschier (Hatschierer). Vom ital. arciere, ein Bogenschütze u. s. v. w. Trabant (s. d.). In einigen Staaten, z. B. in Baiern, hat man „Leibgarde der Hatschierer," s. Milit.

Haube, 1) weibliche Kopfbedeckung, s. Kopfputz; 2) in früheren Zeiten u. noch jetzt in Süddeutschland nennt man die mützenförmige männliche Kopfbedeckung H.

Haupt, in Zusammensetzungen das Vorzüglichste; Hauptbuch od. Capitalbuch (Auszugs- od. Extractbuch, Rechnungsbuch), dient zur augenblicklichen Uebersicht des Vermögensstandes, s. Casse, p. 201; — daher: H.figur, auf welche die Haupthandlung sich concentrirt, um derentwillen die andern (Nebenfiguren) da sind, vgl. Ensemble, Drama 2c. — H.probe (Geneneralprobe), s. Proben. — H.rolle, s. Rolle, vgl. H.figur. — H.stimme, diejenige St. in der Musik, welche die Melodie vorträgt; — in einem mehrstimmigen Musikstück sind eigentlich alle Stimmen, die ohne Nachtheil für das Ganze nicht ausgelassen werden können, z. B. d. Bogenquartett u. mehrere Blasinstrumente, Hauptstimmen, im Gegensatze zu den Füll- od. Nebenstimmen die blos im Tutti od. zur Verstärkung wirken. —

Hauptmann, 1) überhaupt der Vorgesetzte od. Führer einer gewissen Anzahl Personen od. e. Districtes, z. B. Amtshauptmann, Räuberh. 2c. 2) (Milit.) der Anführer einer Truppenabtheilung, dah. bes. ehedem Feldhauptmann s. v. w. Feldherr. 3) (Capitain) der Offizier, welcher im Range zwischen dem Premierlieutenant u. Major steht. Uniformirung u. Auszeichnung s. Militär.

Haus, s. Versetzstücke.

Hausmann (Hausmeister), s. Kastellan.

Hausmittel *). Von den unten angeführten wird man bei vorkommenden Fällen überhaupt

---

*) Brandwunden bestreicht man mit Leinöl mit Salz vermischt, od. 1 Theil Baumöl u. 2 Theile Eiweiß mit einem Tuch aufgelegt; Salbe von zerstoßenen frischen Krebsen mit frischer Butter. Augenblicklich schmerzstillend sind geriebene Kartoffel. Eine gute Brandsalbe ist geschmolzener ins Wasser getröpfelter Speck. Durchfall nach Erkältung, wobei Leibweh u. Uebelkeit ist, verlangt Wärme, Kamillenthee, Schweiß, warmes Bad, warme gewürzte Umschläge auf den Unterleib, Einreibung mit warmen Rum, durchaus keinen Roth- od. Glühwein. Bei Folge der Verschleimung bittere stärkende Mittel, Rothwein mit Gewürzen gekocht oder kalt. Von schwachem Magen, gewürzhafte Kost, Fleisch, Wein, Senf. Ein vortreffliches Mittel gegen D. ist ein in Rosenessig gesottenes Ei. Erkältung: Das beste Mittel ist Abhärtung d. Körpers (s. d.). Wer sich erkältet, suche durch starke Bewegung sein Blut wieder nach Außen zu treiben, durch einige Tassen Thee im Bett in Schweiß zu kommen od. nehme nach Gewohnheit ein kaltes od. warmes

die beste Wirkung verspüren, und bei plötzlicher, am Tage der Vorstellung überfallener krankhafter Disposition, wenn nicht sogleich ein Arzt zur Hand ist, mindestens palliativ so viel Hülfe u. Linderung des Leidens sich verschaffen können, um nicht auffallende Störungen im Repert. veranlassen zu müssen. (Vgl. Apotheke.)

Hautfarben, s. Schminken.

Haut relief (fr.), s. Relief.

Heiligen-Geistes-Orden, s. Orden.

Heinrichsorden, s. Orden.

Heiserkeit, Mittel gegen dieselbe, sind schon unter Apotheke u. Hausmittel (s. d.) angegeben; zur momentanen Erleichterung ist ein

---

Bad. Fallen des Zäpfchens (gewöhnlich nach Halsentzündung und für Sänger u. Schausp. bes. gefährlich): Man gurgele sich mit kaltem Wasser, einer erkalteten Abkochung von Eichen- od. Weidenrinde, mit einigen Tropfen Vitriolspiritus vermischt, mit Salbeiwasser u. rothem Wein, lasse ein Stückchen Alaun im Munde zergehen, halte etwas Pfeffer u. Salz an das Zäpfchen, od. betupfe es mit saurem Salzgeist. Halsentzündung: Die hauptsächlichste Ursache ist Erkältung, dann auch heftiges Schreien u. Singen, Blasen von Instrumenten, kalter Trunk od. Einathmen kalter Luft noch Erhitzung durch Singen, verdorbener Magen, Schnupfen, zurückgetriebene Hautübel, anstrengender Husten 2c. Das hauptsächlichste Verwahrungsmittel ist Abhärtung, nicht nur die allgemeine des Körpers, sondern vorzugsweise die des Halses. Deshalb wähle man eine möglichst leichte Halsbekleidung, fliehe die wollenen Binden, wasche den Hals mehrmals täglich kalt, gurgele mit kaltem Wasser, und meide schnellen Temperaturwechsel, übergroße Anstrengung, und zerstreue die Unreinigkeiten des Magens. Entzündung in gelindem Grade erfordert nichts als einige Tassen Fliederthee, um durch gelinden Schweiß die unterdrückte Ausdünstumg wieder herzustellen; Gurgeln mit lauer Milch u. Wasser, Malven- od. Fliederblumen in Milch gekocht. Aeußerlich etwas Wollenes, ein wollener Strumpf u. ein warmes Tuch, gewärmte Kräuterkissen. Ein im Volke sehr gebräuchliches Mittel zur Verhütung oft wiederkehrender Halsentzündungen, welches in vielen Fällen hülfreich war, ist das fortwährende Tragen eines indigoblauen Frisolettbandes um den Hals. Halsgeschwulst (dicker Hals). Landschwämme in Stücke geschnitten, Schwinstein und Meerballen von jedem 2 Loth. Man brennt diese sämmtlichen Stücke in einem neuen irdenen Gefäße auf dem Feuer zu einer Asche, nimmt von dieser Asche 2 Loth, kocht solche im gemeinem Wasser langsam bis zur Hälfre, seiht das Gekochte durch ein Sieb, vermischt es dann mit 2 Loth Pommeranzenschalen od. Zimmtsaft. (Täglich Morgens, Mittags und Abends ein Eßlöffel voll.) Halsweh beim Singen (Mittel der Catalani): Spanischer Wein mit China vermischt, durchgeseihet u. damit gegurgelt. Heiserkeit (als Zeichen von Katarrh, s. unt.). Als Folge von Schnupfen, Anstrengung 2c., erst milde, dann reizendere Gurgelwasser (Essig, Wasser u. Rosenhonig), Dämpfe, anishaltigen Salmiakgeist auf Zucker. Dann haben auch folgende Mittel gute Dienste gethan: 1) Salbei u. Waizenschale in 1 Schoppen Regenwasser mit etwas Honig u. Essig gekocht, zum Gurgeln. 2) Mehrere Stunden vor dem Singen 1 eingemachte Salzgurke gegessen. 3) Spiritus menterert, 1 Löffel vor dem Schlafengehen u 1 Fußbad. 4) Ungebrannter gestoßener Kaffee, 1 Loth, mit 3 Obertassen Wasser auf 2 einkochen lassen. 5) Malven u. Salbei gekocht, mit etwas Weinessig vermischt, u. ist es zu scharf, etwas Honig zugesetzt, zum Gurgeln. 6) Warmbier mit Ei und Ingwer. 7) Abends. während d. Vorstellung, Champagner. 8) Gestoßenes Eisenkraut über die Kehle gelegt (vgl. Apotheke u. Heiserkeit), Hühneraugen: Oefteres Ausschneiden u. Baumwachs auflegen. Sehr bewährtes Pflaster: Empl. hydrarg. cin. dr. ii. — Empl. canthar. perp. dr. i. — Ammon. carb. pyrooleos. dr. β. — Camphorae Ses. I. — Husten: Ein für den Moment linderndes Mittel ist: arab. Gummi in gutem Regen- od. Rosenwasser aufgeweicht u. getrunken. Katzenjammer: 1) Einige Tropfen Spirit. nitri dulc. auf Zucker; 2) (Ergänzung des Magensaftes) Hallesche Salztropfen, circa um 2 Groschen auf einmal getrunken. Katarrh, gewöhnlich vom Schnupfen begleitet, bedarf Wärme, schweißtreibende Mittel, Fußbäder od. ein warmes Bad. Der Trockenheit begegnet man durch öfteres Gurgeln od. daß man ein Stückchen Anis, Gerstenzucker od. Gummi arab. langsam zergehen läßt. Mandelmilch, Eiertrank, Auflösung des Gummi arab. lauwarm zum Trinken. Auch hier ist Abhärtung, kalte Bäder das beste Präservativ. Kolik, s. Apotheke. Kopfschmerz: Beim Schnupfen sind die Schmerzen in der Stirngegend u. sehr drückend. Dämpfe durch die Nase einathmen, eine Prise nehmen od. Stirn u. Augen mit kaltem Wasser waschen. Nach dem Genuß schwerer Speisen hilft ein Glas Wein, eine Tasse Thee od. Kaffee mit Rum und frische Luft. Bei verdorb. Magen reichlicher Genuß kalten Wassers mit od. ohne Zucker mit Weinsteinrahm. Bei träger Verdauung mit Blähungen, Kümmel od. Pfeffermünzthee, Liquor auf Zucker, Magentropfen od. 1 Tasse Thee mit Rum. Bei vollblütigen Personen, viel Wasser u. Limonade trinken, kaltes Wasser auf die Stirne bringen. Hypochonder u. Hysterische leiden an festsitzenden, auf einen Fleck beschränkten Kopfschmerzen: Frische Luft, Wasser Trinken; nichts Erhitzendes, keinen Kaffee. Für nervös reizbare Personen: Umschläge von kaltem Wasser. Obgleich Riechmittel selten vertragen werden, hilft dennoch bei nervös schwachen Menschen Salmiakgeist, Riechsalz u. bes. die concentrirte aromatische Essigsäure, (letzte nicht der Nase zu nahe zu bringen, weil sie sonst Blasen macht). Kreuzschmerz; Auflegen gewärmter Kissen, 1—2 Quent. Schwefel u. 2—3 Quent. Weinsteinrahm, täglich einige Theelöffel voll, u. viel Wasser trinken. Starke Bewegung. Augenblickliche Linderung verschaffen Blutegel. Ohrenbrausen: 1 Tasse Thee (Kalmus od. Münze); 1 Löffelchen Rhabarber- od. Magentropfen; einige Tropfen Hirschhornliquor; Liquor od. Cajeputöl auf Zucker. Rheumatismus: wiederholtes Waschen mit eiskaltem Wasser. Rose: Präservativa sind Bewegung, Bäder, Abhärtung, Diät. Zur Heilung ist unverweilt der Arzt zu rufen. Schnupfen s. od. Katarrh. Schwindel: Schnelles Setzen, die Augen Zuhalten, mit kaltem Wasser Bespritzen od. Waschen, etwas Genießen od. an etwas Riechen. Pfeffermünzthee, Abführmittel, Magenpflaster von Brod, Gewürz u. Wein, Reibung der Magengegend, Bad u. Spaziergang heben es bald. Sommerflecken: 1) Meerrettig fein gerieben, mit Weinessig übergossen, in einer Schaale an der Sonne od. a. Ofen destillirt; 2) 2 Eßlöffel Kochsalz in 1 Glas Wasser aufgelöst, Abends damit waschen u. nicht abtrocknen. Uebelriechender Athem: Man kocht einige Löffel voll Rosmarinblüthen u. Blätter, mit einigen Messerspitzen voll Myrrhen, eben so viel Zimmt u. Benzoe in 1 Pfd. Wein zur Hälfte ein, nimmt von dem durchgeseiheten Absud einigemal ein wenig in den Mund und gurgelt sich damit. Zum Kauen Morgens nüchtern, Mastix, Zimmt, Nelken, Pfeffermünzplättchen od. Calmus. Ins Zahnpulver Chlorkalk. Verschleimung: Viel Wasser Trinken, Genuß guter Fleischspeisen, viel Brod, Kresse, Meerrettig, Sauerampfer, Zwiebeln, Senf und Gewürze mit Maß uud Ziel; ein Glas rother Wein, leichtes bitteres Bier; Bewegung im Freien 2c. Zähne zu conserviren (Stärkung des Zahnfleisches): Man kaut Baldrianwurzel oder Citronenschale od. im Frühjahr alle Morgen Löffelkraut.

Glas Champagner, als Hausmittel: Warmbier mit Ei u. Ingwer das probateste, wohl zu bemerken, wenn d. H. aus Erkältung od. doch nur vorübergehend ist; erscheint sie als Vorbotin einer bedeutenderen Krankheit, ist sie dauernder — kann der Arzt nur nach u. nach helfen, u. das nicht immer! (Vgl. Athemholen.)

Heitzung, künstliche Erwärmung der verschiedenen Theaterlocale. Wie die zunehmende Vermehrung des Menschengeschlechtes die Consumtion der Naturprodukte vergrößerte, daß viele dieser Erzeugnisse zu mangeln anfingen, sah man sich genöthigt, die möglichste Oeconomie bei fortgesetztem Gebrauch derselben anzuwenden, u. machte es zu einem Studium, diese Produkte auf das Vollkommenste zu benutzen.

So entstanden aus Kaminen, Oefen u. aus den letztern mehr od. weniger künstliche Heitzmaschinen.

Insbesondere aber sind die innern Räume eines Theaters, zu Folge ihrer eigenthümlichen Beschaffenheit, schwieriger auf eine gleiche Temperatur zu bringen u. zu erhalten, u. trotz der vielen Bemühungen tüchtiger Architecten u. Ingenieure bleibt hierin noch viel zu wünschen übrig. Wir beschränken uns hier, eine oberflächliche Beschreibung u. Erklärung der neuesten Erfindungen u. Verbesserungen der verschiedenen Heitzapparate zu geben, da die Verhältnisse der Theater, wie des Brennmaterials an den Orten, wo sich dieselben befinden, zu verschiedener Natur sind, als daß es möglich wäre, eine passende Norm für Alle zu geben.

Man hat außer den gewöhnlichen bekannten Luftzug- u. Flammenöfen, die bisher im großen Maßstabe angewendet wurden, Luftheitzungs-, Wasserheitzungs- u. Dampfheitzungs-Apparate. Den Luftheitzungs-Apparaten, als den ältesten, wurden anfangs stets große frische Luftmassen mittelst unter der Erde zu diesem Behuf angebrachter Kanäle zugeführt, welche an den erhitzten Flächen erwärmt u. dann in die zu erwärmenden Räume geleitet, und aus diesen Zimmern soviel kalte Luft ins Freie gelassen, als man erwärmte Luft einströmen ließ. Dieß kostspielige Verfahren wurde manichfach verbessert, u. man hat diese Apparate jetzt zu einem hohen Grade der Vollkommenheit gebracht, sodaß dieselben jetzt als eine bequeme, sichere Methode, ganze Gebäude mittelst eines Ofens zu heitzen, zu empfehlen sind, wie denn auch diese bereits an vielen Orten Deutschlands mit Nutzen angewendet werden.

Die Luft besitzt nämlich ganz die Eigenschaft der tropfbaren Flüssigkeiten, indem dieselbe durch Erwärmung verdünnt, mithin dasselbe Volumen specifisch leichter wird u. also das Bestreben hat, in die Höhe zu steigen, während die kältere Luft den Boden sucht. Auf diese Principien sind die neuesten Apparate fundirt. Der eiserne Ofen ist mit einem Mantel von Steinen umgeben, sodaß ein Zwischenraum entsteht, welchen man die Heitzkammer nennt. Aus diesem Raum wird, mittelst in den Mauern ausgespaarter Kanäle, die erhitzte Luft in die zu erwärmenden Räume geleitet, indem man durch einen zweiten Kanal, welcher unmittelbar am Fußboden der Zimmer mündet, die kalte Luft in gleichen Maaßen in den untersten tiefsten Theil der Heitzkammer leitet; beide Kanäle sind durch Schiebethüren ganz oder zum Theil zu sperren, u. so willkührlich zu heitzen od. kalt zu lassen. Bei Anlage dieses Apparates muß man die Heitzkammer unter den tiefsten Raum, den man erwärmen will, anbringen, da, wie wir schon bemerkt, die erhitzte Luft wohl in die Höhe, aber nicht in die Tiefe steigt. Man legt den Heitzofen am besten in einem eigends dazu feuerfest gebauten Keller außerhalb der Theater an, um jede Feuergefährlichkeit zu vermeiden. Diese an sich vortreffliche Art des Heitzens, welche namentlich den Vortheil gewährt, die Räume in beliebiger Temperatur, auch bei der größesten Kälte, zu heitzen u. zu erhalten, hat für Theater das Unangenehme, daß die Luft durch fortwährende Erwärmung und Circulation eine außerordentliche Trockenheit erlangt, was dem Holzwerk der Maschinerieen leicht schadet; doch ist diesem Uebelstande durch einen dritten Kanal entgegen zu wirken, der die Heitzkammer, so wie die zu erwärmenden Räume mit der atmosphärischen Luft verbindet, mittelst dessen man leicht im Stande ist, die Luft zu wechseln. Vergleiche Meißner „Ueber Heitzung mit erwärmter Luft", 3. Aufl., Wien.

Die zweite oben angeführte Heitzungs-Methode, die Wasser-Heitzung beruhet auf demselben Principe, nur ist der Apparat von dem vorigen sehr verschieden.

Man denke sich in einem Ofen einen vollkommen dicht verschlossenen Kessel, in welchen 2 Röhren münden, und zwar die eine unmittelbar am Boden, die andere am höchsten Theile desselben. Diese Röhren nun leitet man über einander durch die zu erwärmenden Räume, wo man cylinderische Gefäße, von mehr od. weniger Umfang u. Höhe, je nachdem der zu erwärmende Raum groß ist, von schwachem Metall in Form von Säulen u. dgl. anbringt, in welchen man das Steigerohr wieder möglichst oben einmünden läßt, während das Fallrohr wieder am Boden befindlich sein muß. Das Wasser circulirt nun fortwährend in diesen geschlossenen Cysternen, indem es nach u. nach zur Siedehitze gesteigert werden kann, u. durch ausstrahlende Wärme der Röhren u. Cylinder die Zimmer, Corridors u. dgl. erwärmt. Auch bei diesem Apparate muß der Ofen mit dem Heitzkessel am tiefsten Orte liegen, weil entgegengesetzten Falles die Circulation aufhört und die

Räume kalt bleiben. Siehe Faust, Leopold. practische Ergebnisse der Heitzung durch Wassercirculation, gr. 8., Berlin 1833, Lüderitz.

Obschon diese Methode an vielen Orten, namentlich in Bade- od. Treibhäusern, mit Nutzen angewendet worden, so findet dieselbe der häufigen Reparaturen, so wie der schwierigen u. unschönen Anlage halber, schwer Eingang.

Die dritte Methode, die Heitzung mittelst Wasserdämpfen, hat insofern mit der Wasserheitzung Aehnlichkeit, als die Wärme von durch Dampf erhitzten Röhren ausgestrahlt wird, welche, da sie nur einfach zu leiten, leichter zu verbergen sind (z. B. im Fußboden), u. die Temperatur schnell und höher gesteigert werden kann, als bei der vorgenannten Art. Doch ist die Verfahrungsart hier eine durchaus andere.

Man leitet den Dampf in einer senkrecht aufsteigenden Röhre bis auf den höchsten Punkt, u. läßt von dieser aus die Dämpfe durch Zweige streichen, welche sorgfältig einen geringen Fall vom Steigerohre ab, haben müssen, da sonst die niederschlagenden Dämpfe, zu Wasser condensirt, aufhören Wärme zu geben, die Enden dieser Zweigröhren vereint man wieder in ein gemeinschaftliches Fallrohr, welches die niedergeschlagenen Dämpfe (als Wasser), in eine nahe beim Dampfkessel befindliche Cysterne bringt, welches mittelst einer Druckpumpe wieder in den Dampfkessel gepumpt, von dort wieder in Dampf verwandelt, den Kreislauf von Neuem beginnt.

Durch größeren od. geringeren Durchmesser der Röhren, so wie durch Oeffnen u. Schließen der Kanäle regulirt man die Wärme. Siehe Tredgold, Thom., Grundsätze der Dampfheitzung 2c. Nach der 2ten engl. Originalausgabe von D. B. Kühn, gr. 8., Leipzig 1826, Baumgärtner.

Die Anlage dieser Apparate ist natürlich überall so verschieden, wie die Verhältnisse selbst, u. vortheilhafter, je nachdem das Brennmaterial billiger od. theuerer ist. Doch setzt man voraus, daß der Apparat richtig u. zweckmäßig construirt und im richtigen Verhältniß zur Größe der zu heitzenden Räume angelegt ist, so ist die Ersparniß an Brennmaterial bedeutend, u. bezahlt die Zinsen, sowie mit der Zeit das Anlage-Capital der Apparate *) gewährt größere Sicherheit gegen Feuersgefahr, außerordentliche Bequemlichkeit u. Reinlichkeit. Es sind dieselben also unbedingt zu empfehlen, nur muß die Anlage u. Einrichtung durch einen sachkundigen, verständigen Techniker od. Architecten geschehen, wenn obige Bedingungen erfüllt werden sollen.

Nur für kleine Theatergebäude od. Saaltheater kann die Heitzung mit Holz, Torf, Stein- od. Braunkohlen in gewöhnlichen eisernen Oefen vortheilhafter u. zweckmäßiger sein als die oben angeführten, und müssen die Oefen dann auf solchen Stellen angebracht werden, von wo aus die Wärme sich überall hin gleichmäßig vertheilen kann; nicht aber der eine od. andere Theil, Schauspieler od. Publikum, dadurch belästigt wird, sodaß während auf der einen Seite zu viel Hitze, es auf der andern ganz kalt bleibt, dann ist es, wie überhaupt jede schlecht eingerichtete Heitzung nur Holz- u. Kohlenverschwendung, — und solche Verschwendungs-Anstalten sind in der That nicht selten! — Die Oefen in das Proscenium zu stellen, mag mitunter vortheilhaft sein, ist aber, wenn sie nicht gehörig maskirt sind, unschön.

Helden (im allgem. ästh. Sinne), ursprünglich ein durch Tapferkeit u. Edelsinn sich auszeichnender Krieger, — Jemand der sich hält, und nicht weicht, wenn Gefahren drohen — doch beschränkt man den Begriff des Helden nicht auf den des körperlich Starken, sondern auf jede mit Muth u. Ausdauer verbundene Kraftentwickelung. Die Hauptpersonen eines dramatischen (auch des epischen) Kunstwerkes werden daher Helden genannt (der Held des Schauspiels, des Romans 2c.), weil sie von der idealisirenden Einbildungskraft mit höheren Vorzügen ausgestattet, sich in schwierigen Verhältnissen großartig bewegen; aber eben weil die Phantasie der Dichter ihre Geschöpfe oft gar zu verschwenderisch, der kalten Wirklichkeit widerstrebend, ausgestattet, die mimischen Darsteller in Unnatur verfielen, ist der Ausdruck Romanen- u. Theater-Held sehr zweideutig geworden. Soll der Held nach der Absicht des Dichters unser Interesse erregen, so muß er bei aller Vortrefflichkeit doch immer als ein menschliches Wesen erscheinen, und sollen seine Leiden motivirt sein, auch menschlich fehlen. Damit dieser Fehltritt keine Ungleichheit im Character hervorbringe u. der Einheit schade, ist es allerdings für den Dichter ein großer Vortheil, wenn er historisch berühmte Personen zu Helden seines Gedichtes wählt. Man interessirt sich für sie noch ehe sie handeln, fürchtet für sie, sobald sie verfolgt werden, u. hat ihnen schon im voraus verziehen, wenn sie fehlen. Die Einheit der Characterschilderung leidet, von der geschichtlichen Autorität unterstützt, minder, als beim blos idealen Character.

Helden (Rollenf.), sprachgebräuchlich allgemein nicht im Sinne der Hauptfigur gebräuchlich, man bezeichnet mit dem Worte Helden als Rollenf. die Kraftgestalten aller, besonders aber der Ritter-

*) Dieß ist bei jedem größeren Gebäude 2c. der Fall, wie viel mehr in einem Theater, wo die angenehme, gleichmäßige warme Temperatur nothwendig den wesentlichsten Einfluß auf den Besuch des Publikums hat, wie sich dieß manchen Orts schlagend erwiesen, wo unter ganz denselben Verhältnissen die Einnahme nach eingerichteter Heitzung bedeutend gestiegen. Dieß ist um so mehr zu berücksichtigen, als der Winter allenthalben die beste Theaterzeit ist!

zeiten, daher Heldenspieler die Darsteller der Rollen des Otto v. Wittelsbach, Tell, Wallenstein u. dgl. Sie zerfallen in: gesetzte Helden, wie die genannten, u. jugendliche Helden, wie Mortimer, Melchthal 2c., u. beide gewöhnlich mit gesetzten und jugendlichen Liebhabern verbunden. Dann wieder Heldenväter, wie der alte Borotin in der Ahnfrau u. dgl. (vgl. Väter); der Unterschied dieser Abtheilungen liegt zu deutlich im Worte bezeichnet u. bedarf keiner Erklärung. Im Allgemeinen ist über die Darstellung der Heldenrollen bei vielen Gelegenheiten mancherlei bemerkt worden, z. B. u. Characterrollen, Anstand, Alte, Effect, Affect, Ensemble, Gesticuliren, Gefühl, Haltung 2c., daß eine Wiederholung alles dessen als überflüssig vorausgesetzt werden darf. Jedoch dürfte hier noch etwa Folgendes hinzugefügt werden: Vor allen Dingen entferne sich der Darsteller nicht auf Kosten der Wahrheit von der Natur, lasse nie den Menschen über den Helden vergessen. In leidenschaftlichem Zustande erhalte er sich die nöthige Besonnenheit, beobachte die Grenzen des Schönen u. hüte sich vor unnützer Ueberspannung, damit er stets Herr seiner Stimme u. seiner Bewegungen bleibe. In leidenschaftlosem Zust. verbanne er alle Prätension, alles Stürmische u. alles zweckwidrige hochfahrende Benehmen, insofern es nicht zur unmittelbaren Characteristik der darzustellenden dramatischen Person gehört. In beiden bewahre er sich aber vor dem lächerlichen Mißgriffe, den sich zuweilen eitle Schauspieler zu Schulden kommen lassen, an ihrer eigenen Darstellung dergestalt mit Wohlgefallen zu verweilen, u. sich mit solchem Vergnügen selbst zu vernehmen, daß darüber alle Wahrheit u. Characteristik zu Grunde geht. (Vgl. Liebhaber, Abschreien u. Gehen, Anmerk. pag. 514.). Heldinnen, Heldenliebhaberinnen u. Heldenmütter; Letztere fallen in der Regel mit den Anstandsdamen zusammen, u. muß dabei das oben Gesagte die bezugsweise Anwendung finden, so wie hauptsächlich auf dasjenige hinzuweisen, was bei Gelegenheit über die Darstellung weiblicher Characterrollen (s. d. p. 208.) gesagt ist. (Vgl. Liebhaberinnen, Gefühl, Gesticuliren.)

Heldenoper, s. v. w. Heroische Oper.

Hell. Die Beleuchtung a. d. Bühne ist h., wenn durch hinreichende u. wirksame Vertheilung d. Lichter alle Schlagschatten aufgehoben sind. — Einen Ton nennt man hell, wenn er rein ist, Deutlichkeit u. etwas Durchdringendes hat, daher auch helle Stimme, wohlklingend, deutlich, nicht heiser u. schnarrend.

Hellebarde, besteht aus einer auf einem hölz. Schaft befestigten, 1 Fuß langen, zweischneidigen Spitze, unter der sich ein dünnes, scharfes Beil u. ihm gegenüber eine horizontale, bisweilen auch abwärts gekrümmte Spitze befindet. Der Schaft war 7 – 8 Fuß lang u. mit eis. Schienen od. vielen Nägeln beschlagen, damit er nicht leicht durchgehauen werden konnte. Die H. war früher eine Hauptwaffe; nach Erfindung der Feuergewehre (s. d.) wurde sie nur noch von einzelnen Truppenabtheilungen geführt und ist jetzt außer Gebrauch. A. d. Bühne hauptsächlich für Trabanten, Schweizer u. in d. neuern Zeit für Wächter u. dgl. verwendet (vgl. Partisane).

Helm. Die antiken H.e aus Thierfellen, Leder od. Erz hatten kein Visir, wurden mit Seitenriemen am Halse befestigt, u. hatten eine kleine, über die Stirn hervorragende Decke. Bei den Römern hatten sie Seitenblätter (bucculae). Alle ant. H.e hatten oben einen Busch von verschied. Farben, von Federn, Roßmähnen od. Roßschweifen. In dieser Form blieb d. H. bis zum Mittelalter. Als die Reiter ganz mit Stahl sich bedeckten, blieben nur die He. des Fußvolks in der alten Form u. hießen Sturmhauben. (Ueber Form 2c. der Helme bei d. verschied. Völkern s. d. letzteren unter Costume.) Die H.e der Ritter, meist aus Stahl, hatten ein das Gesicht schützendes Visir, welches mittelst Charniere sich aufschlagen, od. in der Mitte getheilt, auf- u. herabschlagen ließ, u. waren außerdem noch mit einem an ihnen befestigten Hals-, Rücken- u. Bruststück versehen, welches sie so schwer machte, daß die Ritter sie, außer im Gefechte, nur sehr selten trugen, sondern durch einen Knappen sich vortragen ließen. Hinter dem Visir, durch welches man mittelst kleiner Oeffnungen sah, befand sich noch ein eigenes Gitter od. ein Bügel, der das Gesicht noch bes. gegen Stöße schützte. Auch wenn das Visir ganz fehlte, war doch dieser Bügel vorhanden, u. ein so eingerichteter H. hieß ein offener H. od. Turnierhelm. Der Stechhelm od. geschlossene H. war ganz ohne Visir, für immer geschlossen und hatte nur einige Löcher zum Durchsehen. Diese H. sind es, die man später in der Heraldik anwandte, um bürgerliche u. adelige Wappen (welche letzt. offne Helme hatten) zu unterscheiden. Die Zierarten auf den H. (Helmkleinodien, H.schmuck, H.zeichen) von Fischbein, gebranntem Leder, Blech, in Gestalt von Hörnern, Puppen, Fähnchen, in den manichfachsten Thiergestalten 2c. dienten anfangs wohl nur dazu, die Figur des Ritters zu erhöhen u. ihn furchtbarer zu machen; bei den Turnieren aber als Kennzeichen dienend, hat sich die Manichfaltigkeit ihrer Gestaltung noch vermehrt, u. sind endlich als Wappen aufgenommen worden. Später wurden sie auf den H. selbst durch Feder- o. Haarbüsche (den H.busch, H.stutz) ersetzt. Ausdrücke wie H.decken, H.kappe, H.mantel, H.reif (die gebogene Stange am Helmgitter), H.rost (das Gitter hinter dem Visir des

H.), H. zier ꝛc., sind meist nur in der Heraldik gebräuchlich. Im Mittelalter wurde der H. sehr hoch geachtet; im H. konnte kein Lehnsactus, keine Erniedrigung geschehen, wär es auch vor dem Vater gewesen, nicht einmal vor Gott, deshalb findet man auf Epitaphien bei betenden Rittern den Helm immer neben denselben. Um diese edle Hauptberge nicht zu erniedrigen, nahm man Jedem den Helm vom Kopfe, der, obwohl in voller Rüstung, auf die Schranken gesetzt wurde, wenn er bei Turnieren diese Strafe erleiden mußte, u. sogar, wenn ein Ritter in voller Rüstung zum zweiten Male zum Ritter geschlagen wurde, nahm er den Helm ab *). In neuerer Zeit sind H. abgekommen u. nur bei einigen Truppen, bes. bei der schweren Cavallerie, Kürassieren, Dragonern ꝛc. haben die H. (Kaskets) sich erhalten, doch sind sie hier größtentheils von lackirtem Sohlenleder, seltener von Blech (s. Militär). Gestaltung u. Material der H. zum Gebrauch s. d. Theater s. Rüstung..

Herausführen d. einer Dame, wenn sie im Zwischenacte od. überhaupt in einem Concerte auf der Bühne od. im Saale singt — wird vom Anstande u. d. Schicklichkeit bedingt. — Auf d. Bühne ist es Pflicht des Regisseurs, der dann aus Achtung vor dem Publicum, so wie vor der Dame selbst, in schwarzem Frack, weißen Handschuhen ꝛc. zu erscheinen hat, der Dame die Stimme trägt, die er ihr, ehe er sich wieder entfernt, anständig überreicht, ohne Verbeugung gegen das Publikum, nur mit kurzem Complimente gegen die Dame selbst; dasselbe findet statt bei Declamationen v. Damen ꝛc. Auf gleiche Weise muß die Dame am Schlusse ihres Vortrags wieder abgeführt werden. Wenn Sänger zugleich beschäftift sind, werden diese, weil sie doch einmal vorschriftmäßig gekleidet sind, gewöhnlich darum ersucht.

Herausrufen, s. v. w. Hervorrufen (s. d.). Herauspfeifen, H. pochen hat entgegengesetzte Bedeutung des vorigen (vgl. Hervorrufen, s. Auspfeifen u. Pochen).

Herbst (Alleg.), s. Jahreszeiten.

Herkules (gr. Herakles). Sohn des Zeus u. der Alkmene — d. Gemalin d. Königs Amphitryon. — Ursprünglich hieß er Alkäos od. Alkides, und erhielt den Namen Herkules erst von der Pythia zu Delphi. Die Mythe von den Thaten des Herkules ist zu bekannt, um sie hier erwähnen zu dürfen, u. nur die Bemerkung scheint hier nicht überflüssig, daß, sowie alle Schaustellungen, die nicht unmittelbar der dramatischen Kunst angehören, von der Bühne verbannt bleiben müssen, auch die Kraftübungen, athletischen Spiele u. dgl., wie sie namentlich in unsern Tagen von verschied. sogenannten Künstlern unter den Prädicaten „Herkules, Alcide, Athlet ꝛc. (von denen die nennenswerthesten Averino, Lebesniers, Rappo, Theodorowich u. A.) selbst in großen bedeutenden Theatern vorgeführt wurden, nicht dahin gehören. Schon die Alten beobachteten die Unterschiede ihrer öffentlichen Spiele und Belustigungen; die Römer hatten ihre **Ludi Circenses** (Spiele, welche im Circus gehalten wurden), **Ludi Gladiotorii** (Fechterspiele), und ihre **Ludi Scenici** (eigentliche Schauspiele), die in Form u. Zeit u. ebenso nach der Oertlichkeit verschieden waren; nur wir Neueren sind hierin wenig gewissenhaft, u. bringen zu gleicher Zeit u. auf demselben Boden die geistigen Erzeugnisse unserer Dichter, die Gliederverrenkungen unserer sogenannten Alciden, nebst allen möglichen Bestialitäten von Affen, Hunden, Pferden ꝛc. zur Anschauung unseres geduldig-neugierigen Volkes (vgl. Verfall des Theaters). Wir drehen die Ansichten u. Sitten der Alten um, u. machen den Sand (arena, s. d.) zur Scene, u. diese dagegen zum Sand od. Circus. — H. wird nach den Attributen seiner Kraft, in colossaler Figur mit einer Keule bewaffnet u. mit einer Löwenhaut umgeben dargestellt.

Hermelin. Der Pelz des H. (Thierart a. der Gattung d. Wiesel) ist weiß, mit schwarzen Schwänzchen. Die Mäntel, Mützen u. Hüte mit H. auszuschlagen, war im Mittelalter ein Vorrecht fürstlicher Personen, sowie der Erzbischöfe u. Bischöfe, daher der H. noch jetzt häufig in Wappen vorkommt. Gegenhermelin in der Heraldik nennt man, wenn auf schwarzem Grunde die Schwänzchen silbern sind. Prorectoren auf Universitäten tragen als Zeichen, daß sie Vertreter des Fürsten sind, bei feierlichen Aufzügen gewöhnlich H. mäntel (Mtl. mit dgl. Kragen, wohl auch Futter). In neuerer Zeit wird eine Nachahmung d. H. allgemeiner, bes. als Ausputz der Damenmäntel ꝛc. getragen. — Auf der Bühne soll man ihn nur in der Bedeutung, die er im Mittelalter hatte, anwenden. Kaninchen od. feine Lämmerfelle, weißen Plüsch od. grobe weißwollene Zeuge, die man sämmtlich durch das An- od. Auffetzen der schwarzen Pelzschwänzchen od. schwarzen Sammetfleckchen dem H. ähnlich macht. — Als Symbol der Reinheit u. Unschuld bestanden früher H. orden. Der erste (l'ordre de mavie) v. Herz. Johannes IV. v. Bretagne 1381; der zweite von Ferdinand I. von Neapel, im J. 1464 gestiftet. Beide sind längst erloschen; zu welcher Zeit ist unbekannt.

Heroisch (Aesth.). Beschaffenheit od. Eigenschaft eines Gegenstandes, die einem Heros (Helden im höheren Sinne, — Ideal der kräftigen Männlichkeit in der Vorzeit) angemessen ist, dann in psychologischer u. ästhetischer Beziehung dieje-

*) Ephemeriden der Literatur u. des Theaters, Bd. 5. p. 148.

nige Gesinnung, Handlungsweise od. Character-Entwicklung, welche das gewöhnliche Maß menschlicher Kraft übersteigt. Sulzer will das Große (s. d.) von dem Heroischen dadurch unterscheiden, daß das Große, wo es angetroffen wird, ungewöhnlich, das Heroische aber eine nicht ungewöhnliche, sondern natürliche Aeußerung größerer Menschen ist. — Das H. muß, durch kraftvolle Kühnheit ausgezeichnet, das Gefühl der Erhabenheit wecken. H. Figur (Plastik) heißt eine menschliche Statue zwischen 6 u. 7 Fuß, unter 6 Fuß in natürlicher Größe, über 7 Fuß kolossalische Figur.

H. Oper, Oper mit Helden als handelnde Personen, im Gegensatze von Götter-, Zauber- u. komischer Oper.

Herold, im Alterthum u. Mittelalter ein Beamter, dem die Anordnung besonderer Feierlichkeiten oblag, u. der als heiliger u. unverletzlicher Bote zwischen kriegführenden Parteien Frieden u. Waffenstillstand, die Auswechselung der Gefangenen, die Todtenbestattung vermittelte ꝛc. Im Mittelalter wurde unbemittelten Adeligen, welche Heeralt (old), d. i. Veteranen geworden waren (dah. d. Name), od. in 10jähr. Dienstzeit sich ausgezeichnet hatten, die Heroldswürde, u. zwar mit großen Feierlichkeiten ertheilt. In Frankreich z. B. bekam der erste H. (Wappenkönig, Roi d'armes) durch kirchliche Feier u. Krönung sein Amt übertragen. Die H. trugen einen Wappenrock, auf dessen Brust u. Rücken gewöhnlich Wappen u. Insignien des Fürsten, dem sie dienten, gestickt waren, und außerdem einen Stab (Heroldsstab) od. Scepter. Die H. versahen das Schiedsrichteramt bei den Turnieren, hatten bei denselben die Wappen zu untersuchen u. die Rechte des Turnier- u. Ritterwesens aufrecht zu erhalten. Die Heroldswissenschaft in einer eigenen Zunft od. Gesellschaft der H. geheim gehalten, umfaßte die Pflichten eines Hs., die noch hauptsächlich in der Kenntniß der Heraldik u. des Ceremonienwesens bestanden. Mit dem Verfall der Ritterspiele ging auch der allgemeine Gebrauch der He. verloren, u. kommen später, so wie auch jetzt noch, nur bei ausgezeichneten Gelegenheiten, z. B. bei Krönungen, Einführung der Gesandten, Reichsversammlungen (dah. Reichsherold), feierlichen Friedensschlüssen ꝛc. vor. A. d. Bühne gibt man dem H. häufiger statt des mit Insignien gestickten Wappenrockes, ein mit den Wappen versehenes Scapulier, welches der Darsteller desselben über seine Ritterkleidung od. die Rüstung wirft, u. den Gürtel unter od. auch über dasselbe schnallt.

Herrnhuter (Gard.). Die männliche Kleidung der H.: schwarze hohe Schuhe mit Schnallen, graue Strümpfe, graue kurze Beinkleider, graue Tuchweste, grauer Tuch-Leibrock, weiße u. feingefältelte Wäsche, glattes kurzes Haar, großer Hut mit breiter abstehender Krempe u. breitem schwarzsammtnem Hutbande, vorn mit einer silbernen Schnalle versehen. Die weibliche Kleidung: aschgraues Kleid und eben solcher Spencer, der bis zum Halse zugeht (für die Reichen von Seide), weiße Schürze mit Spitzen besetzt, eben solches Tuch, kreuzweis über die Brust zusammengesteckt, graues, etwas hohes Häubchen mit weißen Spitzen, Schuhe mit kleinen Schnallen.

Hervorrufen. Das H. eines Schauspielers od. Sängers nach einer Leistung od. einem Theile derselben auf der Bühne ist in jüngsten Zeiten oft gemißbrauchte Auszeichnung — worüber sich mehrere geachtete öffentliche Stimmen wahr und treffend vernehmen lassen *). Ebenso über die Art u. Weise wie der Hervorgerufene sich benimmt od. benehmen soll *). Demüthigend u. lähmend ist der Ge-

---

*) „Der Künstler (Schauspieler, Sänger) bedarf einer eigenen Form des Beifalls, welchen ihm das Publikum zu spenden hat. So wie er dem Moment angehört, das heißt, sowie seine Leistung keine dauernde, so ist auch die Form für deren Würdigung eine augenblickliche. Das Publikum will zeigen, daß es seinen Liebling ehrt. Das Klatschen bei einzelnen Stellen gilt nur für diese, es will seinen Beifall resumiren, noch einmal den sehen, der es entzückt hat — es ruft hervor. Das H. ist also eine Ehre für den Künstler, eine Liebesbezeugung des Publikums. Nun gibt es aber eine Liebe, die schön u. edel, u. eine, die niedrig u. gemein ist. Wer z. B. Alle liebt, liebt wesentlich Keinen. Wer durch H. die Liebe für das ganze Geschlecht an den Tag legen will, wird durch diese schlechte Liebe das H. als ihr Product entehren. Das H. kann daher statt einer Ehre eine Schande werden; denn es ist eine Schande für den Künstler, wenn man in ihm nur das dienstbare Organ des Geschreis sucht, wenn man ihn nur durch H. daran erinnern will, daß er in beständiger Abhängigkeit vom Publikum ist, wenn man, nicht zufrieden damit, ihn in der Rolle besessen zu haben, ihm auch über die Schwelle hinaus zeigen will, daß er erscheinen muß, wenn er gefordert wird. Diese letzte Form hat das H. bei den heutigen theatral. Vorstellungen angenommen. Es ist nicht mehr eine wohl abgewogene Belohnung für Verdienst u. Leistung, die der sinnige Kenner sparsam austheilt, um sie selber u. den Belohnten in Werth u. Achtung zu erhalten, es ist vielmehr eine Bekundung, daß man eine Lunge hat, ein Zeichen der besondern Freundschaft für einen Schauspieler, mit dem man trinkt; eine Lust, sich als Publikum geltend zu machen u. im polnischen Reichstage eine Stimme zu haben. Durch dieses jetzt nicht blos beliebte, sond. allgewöhnliche H. Aller wird aber nächstdem bekundet, daß alle Kunstsitte, die einzige Grundlage wahrer Kunstgenüsse verschwunden ist, daß an deren Stelle Anarchie u. Pöbelherrschaft von der einen Seite, Indifferenz von der andern getreten sei, daß das Schauspiel nicht mehr der Tempel einer angebeteten Muse, sondern der Versammlungsort eines ungebundenen Gelages geworden ist, in welchem der Sieger bleibt, welcher es am längsten aushält. Abzuhelfen ist hier nicht, denn wer kann alle Lungen sequestriren? Aber es wird dahin kommen, daß die Schauspieler beim H. sagen werden: „Es ist ebenso schmachvoll, gerufen od. nicht gerufen zu werden."

**) Inwiefern es angemessen sei, daß der Schauspieler, wenn er hervorgerufen wird, sich mit dem Publikum gleichsam in eine Conversation einläßt, darüber hat schon Lessing entscheidend abgesprochen. Eine mit dem Ausdruck der Dankbarkeit begleitete Verbeugung ist gewiß die herzlichste u. anständigste Huldigung, die der dramat. Künstler dem Publikum für die Ehre des Hervorrufens (wenn er es als solche erkennt) darbringen kann. — Es ist nicht zu vermeiden, daß solche Gefeierte gleich nach dem Herabsinken

danke, daß dergl. hohe Auszeichnungen für Verdienst u. Talent mit Freibillets u. Geld erkauft werden können *). Fast nicht minder der unglaubliche Mißbrauch, der mit dem Hervorrufen geschieht, u. namentlich in Süddeutschland, besonders in Oestreich, wo nicht selten ein Liebling in ein u. derselben Vorstellung 30—40mal nach Scenen u. Acten hervortreten u. sich bedanken muß. Entsetzlich, daß man die Störung nicht fühlt, daß man, um seinen Lüstchen zu fröhnen, die Einheit des Genusses sich entzieht! Dazu kommt noch, daß diese Lieblinge beim jedesmaligen Wiedererscheinen auf der Bühne mit Klatschen u. Bravo empfangen werden, wem das nicht lästig und werthlos erscheint, der hat keinen Begriff von der ungestörten Einheit einer Darstellung, von dem süßen, stillen, hauchlosen Beifall (s. d.) der dem wahren Künstler der belohnendste ist!

In technischer Beziehung ist dabei zu bemerken, daß der Regisseur od. Inspicient, wie für die Ordnung im Allgemeinen, auch hierbei verantwortlich, den Gerufenen zum Vortreten aufzufordern hat, den Befehl zum Aufziehen der Gardine gibt; u. nöthigen Falls, wenn gerade am Actschlusse eine störende Decoration, welcher Art sie sei, Brand, Zerstörung rc. sichtbar gewesen, eine kurze (Zimmer, Wald od. dgl. vorstellend) vorfallen läßt, ehe die Vordergardine aufgezogen wird; ist dieß so schnell nicht möglich, läßt man den Gerufenen auch wohl vor die Gardine hinaustreten. — Gut ist es, wenn ein Gesetz bestimmt, daß das engagirte Mitglied sich wortlos zu bedanken hat, wo dieß nicht der Fall, ist der Schauspieler für seine Anrede (vgl. d.) an das Publikum verantwortlich, u. verfällt dem hierauf sich beziehenden Theatergesetze, das alle u. jede Herabsetzung der Stückes, der Direction, der Collegen rc. streng verbietet. Diese Bedingung tritt für jeden Fall ein, auch bei einer Vertheidigung, wenn das Publikum einen Schauspieler zur Rechtfertigung auffordert od. ihn spottweise hervorruft*), was gewöhnlich mit Pochen begleitet wird; hierüber ist gleichfalls u. d. Art. „Anrede“ schon Einiges bemerkt. (Vgl. Publikum.)

Der Regisseur ist in jedem Falle verpflichtet, sowohl die Direction, als auch das gerufene und bereits abwesende Mitglied gegen das Publikum zu vertreten, ihre Abwesenheit anzuzeigen, in ihrem Namen zu danken od. möglichen Versuch zur Rechtfertigung zu machen. — Früher wurde das Applaudirtwerden beim Abdanken (s. d.) oft mit Hervorrufen verwechselt, auch d. Abdanken selbst von d. Hervorgerufenen gleich vollzogen.

Noch ist hier zu bemerken, daß es zweckmäßig, in Bezug auf d. H. ein Theatergesetz zu erlassen, welches die Mitglieder, die oft aus Eigensinn od. Laune sich weigern, dem Wunsche des Publikums zu willfahren (wo solches nicht höhern Orts gänzlich verboten), bei Strafe zwingt, der Aufforderung des Regisseurs Folge zu leisten, indem es seine Pflicht ist, das Publikum zu beruhigen, zu befriedigen u. jeden Eclas möglichst zu vermeiden. Diese Verantwortlichkeit kann nur bei einem solchen Gesetze, welches bei vielen Theatern bereits in Kraft getreten, vom Regiss. übernommen werden. —

Herzog (von: vor d. Heere ziehen, — Heerführer, lat. dux, ital. duca, span. duque, engl. duke [dort erst seit 1355 eingeführt], franz. duc). Früher waren die Herzöge fast allgemein souveraine Fürsten, wogegen jetzt in England, Spanien, Italien u. Frankreich H. bloß ein Titel des höheren Adels ist. In Frankreich folgt im Range der duc nach dem prince, indem dieser den Titel altesse, jener nur den excellence hat. Sonst war das Wappen der H. mit dem Fürstenhute (s. d.) geziert;

---

der Gardine am Ende der Vorstellung gerufen, in ihrem vollen Costume der Rolle hervortreten. Wenn nun ein erdolchter „Otto v. Wittelsbach“, ein zur Hölle gefahrener „Don Juan“ u. eine verklärte „Johanna d'Arc“ od. ein entschlafener „Antonio Allegri“ geschmückt, gepanzert rc, gleichsam wie Geister aus der Unterwelt citirt, hinaustreten, ihre heroischen, classischen Reden gegen Alltags-Complimente vertauschen, u. sich in einen hofmännischen Complimenten-Discurs einlassen, wie störend muß eine solche Metamorphose dem Zuschauer sein? — Jede Täuschung, jeder Eindruck des vor der Seele des Zuschauers schwebenden Ideals ist verschwunden. Dieser Mißbrauch ist aber zur Mode geworden, u. wenn auch das „Cousuetudo altera natura“ hier schwerlich sein Recht behaupten möchte, so würde doch ein Dritttheil des Parterres unzufrieden sein, wenn der Hervorgerufene nicht seine Bedankemichs-Rede halten wollte. — Ein solches Extemporiren, was diese Danksagung doch eigentlich sein soll, es aber selten ist, da man es dem Hervorgerufenen nur zu oft anmerkt, daß er stillschweigend auf diese Ehre pränumerirt hat, u. seine Rede wie seine Rolle in der Tasche führt, möchte allein dem Komiker zu gestatten sein. Ihm ist jeder anständige Scherz erlaubt, u. da er selbst auf der Scene sich einen Sprung aus der Ideen- u. Alltagswelt erlauben darf, mag er immer hin, wenn er gerufen wird, seinen Jokusstab nochmals rütteln. Für alle Uebrigen möge diese Sitte bald zur Unsitte werden, höchstens nach der ersten und letzten Gast- od. Debutrolle in Anwendung kommen. Dann wird so mancher Schauspieler nicht mehr in die Verlegenheit gerathen, seichte, nichtssagende Floskeln, oft nur zur Belustigung d. Publikums, herzusagen, u. so manche confuse Redensarten werden nicht mehr vernommen werden, wenn — der Hervorgerufene noch immer auf denselben Brettern, in dem nämlichen Gewande als König, Held, Räuber od. Bauer dastehend — die Scheidewand zwischen ihm u. dem Publikum nicht einstürzte.

*) Wenn man die Bühne nicht dem Volke frei geben kann, so soll man sie auch nicht dem Pöbel überlassen, man sollte das Hervorrufen verbieten, wie solches in Wien (im Hoftheater) der Fall ist. Es lähmt nichts mehr den Eifer des Künstlers, als wenn er die feilen Motive erfährt, die diesem od. jenem Lorbeerkranze zu Grunde liegen, denn was das getäuschte Publikum für Enthusiasmus hält, erscheint, wenigstens dem Schauspieler hinter den Coulissen im wahren Lichte.

*) Dies bleibt immer eine Tactlosigkeit d. Publ., namentlich aber eine verletzende Nichtachtung gegen geachtete Künstler od. gefeierte Gäste, denen vorher diese Ehre als Auszeichnung zu Theil geworden.

jetzt haben die souver. H. als Zeichen ihrer Souverainität größtentheils Königskronen über ihre Wappen angenommen.

Heuchelei (Alleg.) hält sich eine schöne Larve vor ihr häßlich tückisches Gesicht. —

Hieronymiten, s. Orden, geistl.

Hintergrund, 1) s. v. w. Prospect; 2) überhaupt der hintere Raum der Bühne; wenn dieser durch einen herabgelassenen Prospect für die Augen des Zuschauers verkürzt ist, so heißt auch 3) der hintere, durch den Prospect begrenzte noch sichtbare Raum der H., im Gegensatze von Vordergrund od. Proscenium (s. d.).

Historisch heißt im allgemeinen Sinne Alles, was man durch äußere Wahrnehmung kennen lernt, u. wird in diesem Sinne dem Empirischen gleich- u. dem Rationellen od. Philosophischen entgegengestellt. Alles daher, was nicht durch selbstschöpferisches Nachdenken, sondern durch Zusammenstellung der vorhandenen Thatsachen gewonnen wird, gehört zum Historischen, w. Geographie, Naturgeschichte ꝛc. Im engeren Sinne ist H. Alles, was sich auf die eigentliche Geschichte bezieht, wie denn jede Wissenschaft einen historischen Theil hat, der sich mit der Nachweisung ihrer Entstehung u. Ausbildung beschäftigt. Im engsten Sinne aber ist H. das Geschichtliche, Alles, was in der Reihe der weltgeschichtlichen Begebenheiten einen Platz einnimmt u. als Thatsache bewiesen ist. Dieß geschieht durch glaubhafte Schriftsteller u. muß von Sagen u. Mährchen unterschieden werden, obgleich in den ältesten Zeiten Historien u. Sagen zusammenfließen. Auch die Dichtkunst, bes. epische u. dramatische, nähert sich der Historie; nur steht es ihr frei, die Gegenstände zu idealisiren. — Hist. Drama, Trauerspiel, Schauspiel, Gedicht, Gemälde ꝛc., denen eine Begebenheit aus der Geschichte zum Grunde liegt. — Eine wichtige Bemerkung über die Darstellung ders. s. unt. Bürgerlich.

Histrionen (lat.), von dem etrurischen Worte Hister, Histrio, so viel wie Pantomime, Schauspieler, heut zu Tage in geringschätzender Bedeutung gebraucht. Ursprünglich bezeichnete man damit einen Tänzer. Als in Rom zuerst (im Jahr 391 n. Erbauung d. Stadt) die scenischen Spiele eingeführt wurden, ließ man hiezu Etrurier kommen. Diese sangen nicht u. agirten nicht, sondern tanzten unter Flötenmusik auf anmuthige Weise. Die Römer ahmten ihnen bald nach, fügten aber zugleich dem Tanze scherzende Zwiegespräche u. passende Bewegungen hinzu, u. diejenigen, welche dieses zusammengesetzte Geschäft trieben, wurden Histrionen genannt; später wurde es, weil der Histrione (Histrio) zu tanzen, zu singen, zu agiren u. zu sprechen mit der Kraft nicht ausreichte, Sitte, daß er besonders in den Singstücken nur tanzte u. gesticulirte, während ein anderer sang; hingegen die Zwiegespräche hielt der Histrio selbst. Nach dem Berichte von Phädrus u. Lampridius machten auch damals schon die Schauspieler u. Histrionen Ansprüche auf Lorbeerkränze u. Kronen, u. erhielten enorme Besoldungen.

Hochzeitsgebräuche. Ceremonie und Festlichkeiten bei Vollziehung einer Heirath. Jedes Volk, jede Religionspartei, oft die einzelnen Stämme einer größeren Nation, ja selbst einige Orte u. Volksklassen, haben ihre eigenen H., die, mit wenig Ausnahme, fast alle als ein Theil ihres Religionsgebrauches od. ihrer eigenthümlichen Sitten zu betrachten u. also unendlich manichfaltig und verschieden sind. Auf die Bühne möchten, theils als kirchliche Feier, theils als unsern Begriffen von Sittlichkeit widerstrebend, die wenigsten zu bringen sein, u. der dramat. Schriftsteller wird daher meist nur im Allgemeinen die feierliche Handlung einer Hochzeit durch Musik u. Tanz, festlich geschmückte Aufzüge u. dgl. andeuten od. im höchsten Falle das Gebet u. den Segen eines Priesters vor dem Altare als Hochzeitsceremonie vorschreiben. Die H. verschied. Völker s. Pierers Universallex. — Krünitz ökonom. Encyclop. Bd. 23. p. 296., Art. Heirath. — Hochzeitsgebräuche aller Nationen der Welt, a. d. franz. übers., Schwabach bei J. G. Mizler 1783. —

Hoch, eigentlich der Gegensatz von Tief (Mus.). Ein Ton, der durch schnelle Schwingungen der Lufttheile bewirkt wird, u. stärkern Eindruck auf das Gehör hervorbringt (s. Ton).

Hoch-Komisch (Fein-K.). H.-Tragisch, eine sichere od. edlere (folglich einer niedern od. geringern Gattung entgegengesetzte) Gattung des Komischen u. d. Tragischen (s. Komisch u. Tragisch, vgl. Lustspiel, Posse u. Tragödie).

Hochtrabend, s. Schwülstig.

Hof (lat. aula, curia, fr. cour), eigentlich der von den Gebäuden eines Landgutes umschlossene Platz, wo sich das Gefolge eines Herrn versammelte, um Gericht zu halten; — weil man nun den fürstlichen Pallast mit seinen Nebengebäuden, wo die Diener ꝛc. wohnten, als Ganzes betrachtete, verstand man unter d. Worte H. den Landesherrn u. seine Familie mit ihrer sie zunächst umgebenden Dienerschaft u. sonstigen Gesellschaft. — Die Idee, dem Volke durch Glanz zu imponiren auf der einen, u. die Vergnügungssucht der Fürsten auf der andern Seite, sind die Ursachen, warum die Höfe im XVI. u. XVII. bis in die Hälfte des XVIII. Jahrh. so glänzend waren. Friedrich d. Gr. vereinfachte seinen Hofstaat und ihm folgten die meisten übrigen Fürsten, u. duldeten nur bei besondern Feierlichkeiten den Druck dieser lästigen Fesseln. Dem Hofceremoniel (Hofetiquette) *) steht der Oberhofmeister od.

*) In monarchischen Staaten ist der Hof der Mittelpunct, um welchen sich das öffentliche Leben bewegt, u. bei

Obereeremonienmeister oder **Hofmarschall** vor. Den **Hofdamen** (Damen, verheirathete od. ledige, altadeligen Geschlechts, welche im unmittelbaren Dienste der Fürstin stehen) die **Oberhofmeisterin**. **Hoffähigkeit**, die Bestimmung, wer zu Hofe Zutritt hat u. wer nicht*).

Hofherren, allgem. Benennung in der Bühnensprache für: **Kammerherren**, **K.junker**, **Hofjunker**; diese stehen alle, wie die **Pagen**, unter dem **Oberkämmerer**, welcher ihren Dienst ꝛc. bestimmt. Von den Kammerherren hat jedesmal einer den Dienst beim regierenden Fürsten u. einer bei der Fürstin (gewöhnlich wöchentlich abwechselnd). Als Auszeichnung tragen die **Kammerherren** im Dienste u. in größter Galla eine einen goldnen Schlüssel (**Kammerherrenschlüssel**) vorstellende Zierrath von einer etwa 3 Zoll im Durchmesser haltenden, oft mit dem Wappen des fürstlichen Hauses od. mit goldenen u. silbernen großen Quasten verzierten Schleife hinten an der rechten Seite der Taille der Rockschöße. Die **Kammerjunker** assistiren den K.herren; von noch geringerem Range sind die **Hofjunker**. — **Hoffarben** pflegten die Hauptfarben des Wappens zu sein u. gaben später Anlaß zu den **Hofuniformen**, welche jetzt die vornehmeren Hofbeamten, u. zu den **Hoflivreen**, welche die **Hofbedienten** tragen. Epeaulette u. Stikkerei, Wappen od. Namenszug auf den Knöpfen des Rockes, bilden die Unterscheidungszeichen des Ranges auf den Hofuniformen, — Achselbänder u. Tressen die auf den Hoflivreen. Personen, welche an den Hof kommen, ohne zu einer Hof- od. andern Uniform berechtigt zu sein, pflegen dessenungeachtet ein vorgeschriebenes **Hofkleid** zu tragen. Dieser **Hofrock** bestand sonst u. besteht an einigen großen Höfen auch noch jetzt, aus einem bis an die Knie reichenden, vorn fast zusammenfallenden, an dem Kragen, den Schößen, den Seiten herunter reich gestickten Rock, mit Halstuch u. Manschetten von feinen Spitzen, od. jetzt weit häufiger aus einem gewöhnlichen schwarzen Frack mit stehendem Kragen u. einer Reihe Knöpfe. (Auch als Interimskleid od. Uniform an vielen Höfen gewöhnlich blaue od. grüne Fracks mit blanken Knöpfen [mit Wappen] und rothen Kragen.) Daß sich für jeden am Hofe erscheinenden ein Degen, ein dreieckiger Hut, kurze Beinkleider u. Strümpfe u. Schuhe gehören, daß nur an einigen Höfen die zur Uniform Berechtigten Stiefeln (auch Pantalons) tragen, u. daß selbst diese an andern Höfen und in höchster Galla in Schuhen erscheinen, ist bekannt (vgl. Galla). — **Hofsprache**, in der gewöhnlichen Conversation bei H. eingeführte, war Anfangs bis Ende des XVI. Jahrh. am kaiserl. Hofe die **spanische**, dann die **italienische**, welche bis Ende des XVII. Jahrh. währte, während an den übrigen

---

Staatsfeierlichkeiten, Krönungen, Huldigungen, Beleihungen, Vermählungen, Leichenbegängnissen, Audienzen ꝛc. geht die Anordnung von den obern Hofämtern aus. Es ist oft keine Kleinigkeit u. kostet dem Hofmarschall (Oberhofmeister, Obereeremonienmeister) viel Nachdenken u. Nachfragen nach älteren Fällen u. neueren Gebräuchen anderer Höfe, eine Feierlichkeit so zu ordnen, daß sie sich ohne Stockung u. Störung bis zu Ende fortbewegt, keine Eitelkeit beleidigt, jeder befriedigt werde ꝛc. Man könnte über Anordnung des Raumes (Thronsaal, Kirche, Zahl der Stufen zum Throne u. andern Ehrensitzen), über Staatskleidung, über die Stellung der Personen nach ihrem Range, über die Gebräuche bei den feierlichen Handlungen selbst weitläufige Bücher schreiben, wie: König's „Theatrum ceremoniale politicum“ (2 Bände, Lpzg., Fol.); Roussets „Cérémoniel diplomatique des cours de l'Europe“ (3 Bände, Amsterdam 1739, Fol.), welches eine Fortsetzung von Dumont's „Corps universel diplomatique du droit des gens“ (8 Bde., Amsterd. 1726 fg.) bildete; K. F. von Mosers „Dentsches Hofrecht“ (2 Bde.. Frkf. a. M. 1754. 4.) u. die zum Theil prächtigen Werke über die Krönungen der letzten deutschen Kaiser, so wie Georg IV. von England u. Karl X. von Frankreich. Die Grundlage des Ceremoniels ist außer dem eigentlichen Zwecke der Haupthandlung die Ordnung der Personen od. die Theorie des Ehrenplatzes im Gehen, Stehen od. Sitzen, denn dem Vornehmeren gebührt die größere Nähe, in welchem Puncte in Europa die rechte Hand den Vorzug hat. Bei kirchlichen Feierlichkeiten ist der Altar, im Thronsaale der Thron der Mittelpunct, an der Tafel ist es der Platz, welchen der regierende Fürst od. d. vornehmere Gast einnimmt, u. von diesem ordnet sich der Rang abwechselnd rechts u. links bis zu den beiden Enden. Dem Hauptplatze gegenüber beginnt eine zweite Ordnung wieder vom Mittelpuncte der Tafel. Im Gehen, Stehen u. Sitzen ist unter zweien der Platz zur Rechten der Ehrenplatz. Unter mehreren ist es die Mitte. In Prozessionen, Zügen ꝛc. ist der Mittelpunct da, wo die Hauptperson od. d. Hauptgegenstand sich befindet, als der zu krönende Monarch, der Geistliche mit der geweihten Hostie, der einziehende Gesandte, der Sarg ꝛc. Vor dem Mittelpuncte gehen die untern Personen voran, nach denselben die oberen, u. dabei gehen die Dienstthuenden den Hauptpersonen voran (treten vor), die Gäste u. Begleitenden folgen nach — Das ängstlichste Ceremoniel herrscht an den morgenländischen Höfen u. ist am höchsten ausgebildet im chinesischen Reiche. An den europäischen Höfen ward es nach dem Beispiele des Byzant. schon durch Karl d. Gr. üblich u. immer höher gesteigert unter der Regierung Kaiser Karl V. In der neuesten Zeit aber wieder bedeutend vereinfacht.

*) Sonst war sie ein Vorrecht des hohen Adels, welcher die nächste Gesellschaft des Fürsten bildete. Außer ihm war die hohe Geistlichkeit, große Künstler u. Gelehrte (besonders wenn sie graduirt waren, was damals eine Art persönlichen Adels gab) unbedingt zutrittsfähig. Erst als der Adel in Frankreich ausschließlich hoffähig ward, u. sich franzöf. Hofsitte über die meisten europäischen Höfe verbreitete, ward den **Bürgerlichen** der Hof ganz verschlossen, und derselbe nur den adelig Geborenen mit höchst seltenen Ausnahmen gestattet (bis zur französischen Revolution). Jetzt sind an den meisten Höfen die Präsidenten der Landescollegien, an manchen Orten auch die wirklichen Räthe und alle Officiere, auch wenn sie nicht von Adel sind, für ihre Person hoffähig, selten werden die Familien derselben mit eingeladen. Auch ausgezeichnete Gelehrte u. Künstler zieht man wenigstens zur Tafel. In constitutionellen Staaten auch die bürgerlichen Deputirten. Immer aber behauptet der Adel die Hofämter u. bildet den Kern der H.-Versammlungen. In einigen Staaten, z. B. in Rußland, gibt nur der Stand, nicht die Geburt, ein Recht am Hofe zu erscheinen, u. ist dort mindestens der auch auf Civilbehörden übergetragene Rang eines Obersten dazu nöthig.

Höfen, am kaiserl. am spätesten, die französische präponderirte u. bis Anfangs dieses Jahrh. herrschend blieb, wo die Muttersprache wieder an allen deutschen Höfen in ihre Rechte trat, u., jedoch wie es die Verhältnisse mit sich bringen, mit der franz. untermischt gesprochen wird. — Hofton, die Art u. Weise sich bei Hofe, od. überhaupt im Umgang mit hohen, fürstlichen Personen, zu benehmen, zu reden rc. — ist natürlich nach den einzelnen Höfen u. der Individualität der Fürsten verschieden. Im Allgemeinen gilt aber ein möglichst geschliffenes, feines, gefälliges, zuvorkommendes, so wenig Anstoß als möglich gebendes Betragen, schöne, möglichst unterthänige Worte gegen Jedermann, besonders gegen Höhere u. ritterliche Galanterie für ächte Hofsitte. — Nackte Wahrheit ist dabei natürlich verbannt — nur glatt u. höflich, fein u. galant — ist höfisch. (Vgl. Anstand, Grandezza rc.) — Hoftrauer, welche der Fürst, seine Familie, wie alle am Hofe gewöhnlich eingeladenen Personen, nebst dem Hofstaate, beim Absterben entfernter Verwandten beobachten.

Hofkapelle, H.-Kapellmeister, s. Kapelle rc.

Hofmusiker, Mitglied der Kapelle an großen u. kleinen Höfen.

Hofmusikgraf heißt in Oesterreich derjenige, dem die Oberleitung der Hofkapelle übertragen ist. Man wählt in der Regel einen Kammerherrn zu diesem Amte.

Hofschauspieler, Hofsänger, Hoftheater rc. s. unt. den unzusammengesetzten Wörtern.

Hoffahrt (Alleg.), s. Eitelkeit.

Hoffnung (Alleg.) erscheint als edle weibliche Gestalt, auf einen Anker gestützt, den Blick zum Himmel gewandt. Man gibt ihr ein grünes Gewand, u. den blühenden Zweig eines Fruchtbaums in die Hand (auch wohl um das Haupt geschlungen).

Hofnarren waren ehemals privilegirte Spaßmacher an fürstlichen Höfen, welche sich der Fürst zu seinem Vergnügen hielt, denen Niemand etwas übel nehmen durfte, u. welche selbst ihren Herrn nicht mit ihren beißenden Einfällen verschonten. Man kannte schon bei den Römern eine Art H. In Deutschland sind sie erst nach den Kreuzzügen recht in die Mode gekommen, woher man ihren Ursprung aus dem Orient leitet. Anfangs waren es halb Verrückte, die am Hofe geneckt wurden, u. später stellten sich kluge Köpfe verrückt, um so frei reden zu können. Sie trugen meistens eine buntscheckige Tracht. Am characteristischsten war — die Narrenkappe (Gugel, Kogel, Kappel, Kagel, v. lat. cucullus, d. i. eine runde, im ältesten Mittelalter gebräuchliche Mütze), zu der man, da sie auch andere gemeine Leute noch trugen, im XV. Jahrh. noch 3 Eselsohren u. einen Hahnenkamm fügte, u. sie endlich, so w. das Wamms, die Schuhe u. andere Kleidungsstücke, als die Schellen bei der ritterlichen Kleidung aus der Mode gekommen war, mit Schellen besetzte. Ferner war der große mit Schellen besetzte Kragen u. der Narrenkolben (marotte), ursprünglich ein gewöhnliches Schilfrohr, dann zur Herkuleskeule umgewandelt an einem Riemen am Arme getragen, u. noch später an einem zierlich geschnitzten Kopfe mit der Narrenkappe ausgehend, characteristisch. Gegen Ende des XVII. u. zu Anfang des XVIII. Jahrhunderts kamen die Narren allmählig ab. In Rußland hielten sie sich am längsten. Peter d. Gr. hatte 12, er fing an sein Gefolge damit zu zügeln, indem er für ein Vergehen den betreffenden zum Hoffnarren machte. Die Kaiserin Anna hatte noch 6, worunter mehrere Große, u. A. der allzu lustige Fürst Wolchonsky, mit dem Titel als Aufseher der Windhunde der Kaiserin rc. Bei Zügen, Prozessionen u. dgl. ließ man geputzte Narren noch lange, nachdem sie in der Wirklichkeit abgeschafft waren, mit aufziehen. Der H. gehört a. d. Bühne bei allen Feier- u. Festlichkeiten, Banquets u. dgl., wenn auch nur als stumme Person, zum Gefolge der damaligen Kaiser u. Fürsten u. hielt sich gewöhnlich in deren Nähe auf, zu ihren Füßen od. hinter ihren Stühlen. — Die berühmtesten deutschen Hofnarren waren Kunz v. d. Rosen, lustiger Rath Kaiser Maximilians u. Claus Narr, Hofnarr am sächsischen Hofe. (Vgl. Flögels Geschichte der Hofnarren mit Kupfer, Liegnitz 1789.)

Honneurs, milit. Ehrenbezeugungen in und außer dem Dienst, sind ein wesentliches Gesetz der militärischen Rangordnung, und stehen mit der Subordination und Disciplin in engster Verbindung, indem sie jeden Untergebenen verpflichten, auf eine meist in den Dienst- u. Exercierreglements streng festgesetzte Weise den Oberen, den Fahnen, Wachen u. Truppenabtheilungen die gebührende Achtung und Ehrerbietung zu erweisen. Ihr Ursprung ist schon in den frühesten Zeiten der Heerdisciplinirung zu suchen u. ihre Art u. Weise war früher eben so verschieden, als die eigenthümlichen Ansichten u. Gewohnheiten bei den Nationen selbst. So hatten z. B. die Officiere u. Unterofficiere nach dem alten preußischen Dienstreglement fast durchgängig mit der linken Hand den Hut abzunehmen u. etwas seitwärts vor sich hinzuhalten, während die rechte mit dem Stock, Sponton u. dgl. ebenfalls ausgestreckt wurde, das Sponton ausgestoßen, das untere Ende des Stockes aber zunächst am rechten Fuß od. zwischen die Füße gestellt. In neuerer Zeit ist hierin mehr Uebereinstimmung *).

*) Für uns ungefähr Folgendes zu bemerken: 1) Wachen in der Garnison treten ins Gewehr u. der Offi-

Honorar (v. lat. honorarium), Ehrensold, jene Geldvergütungen für Dienstleistungen oder Werke, deren Werth eigentlich nicht nach Geld geschätzt werden kann, da hierbei nicht bloß das äußere Product od. die Arbeit, sondern auch das subjective Talent u. die geistige Fähigkeit in Betracht kommt, z. B. für Arbeiten der Dichter u. Schriftsteller. — Beim Theater für Gastspiele, Regieführung (Regiehonorar), welches gewöhnlich voraus bedungen u. contractl. festgesetzt, eigentlich als Gagezulage zu betrachten ist; doch gibt es auch Fälle, wo d. H. in der eigentlichsten Bedeutung, z. B. für ungewöhnliche Anstrengung, besondere Gefälligkeiten u. dgl. am Schlusse des Contractjahres übermacht wird (vgl. Contract, Gage, Engagement).

Horen (Myth.), im griech. s. v. w. Jahreszeiten. Anfangs hatten sie nur zwei Jahreszeiten, die anmuthige u. die rauhe, daher auch nur 2 Horen, Thallo (die Sprossende) u. Karpo (die Fruchttragende), später drei, Frühling, Sommer u. Herbst u. dann auch drei Horen, Anatols, Thallo und Karpo. Die Idee von den Reizen derselben und ihrer Anmuth, führte auf eine Verwechslung mit den Grazien. Späterhin aber bildete sich die Idee, besonders bei den Dichtern, weiter aus. Man merkte auf die Ordnung, Folge u. Dauer der Jahreszeiten, auf die von der Natur bewirkte weise u. gerechte Vertheilung der Güter, — Früchte u. Freuden — in den verschiedenen Zeiträumen, unterschied nun wieder die Horen von den Grazien, verband mit diesen blos den Begriff des Reizes u. der Anmuth, mit jenen aber die Idee von einer strengen Ordnung, von Güte u. Gerechtigkeit, stellte dasselbe sinnlich unter dem Bilde der Horen dar, nannte sie Töchter des Zeus u. der Themis, gab ihnen die Namen Irene (Friede), Dike (Gerechtigkeit), Eunomia (Gesetzesliebe) u. legte ihnen verschiedene Verrichtungen bei. Späterhin erschienen ihrer auch manchmal vier u. noch mehrere, mit deren Dasein man indeß dann schon andere Begriffe verband. Die gewöhnlichen drei Horen waren Dienerinnen des Zeus u. der Juno, schlossen und öffneten die Thore des Olymp, bewachten Jupiters Pallast, hatten die Aufsicht über den Sonnenwagen, den sie alle Morgen hinausfahren, u. mit den vier Sonnenrossen bespannen mußten. Sie regierten als Göttinnen der Jahreszeiten, im Auftrage der Juno die Region der untern Luft, welche sie entweder durch trübe Wolken verdunkelten, od. zu anderer Zeit von Nebel reinigten u. aufheiterten. Ihnen wurden auch Kinder der oberen Götter zur Erziehung anvertraut. Die Griechen opferten jährlich vier Mal, bei ihren Festen (Horäen) die Erstlinge der Früchte jeder Jahreszeit. Man bildet sie ab als schöne Jungfrauen, die in bunten aufgeschürzten Kleidern mit fliegenden Haaren und glühenden Wangen, im Tanze (auch wohl einen Wagen zu ziehen) begriffen sind, versehen mit manchen Attributen der Jahreszeiten, manchmal auch in Begleitung der Grazien (vgl. d.).

Horizont (Decorat.). Der Prospect, der die Ansicht eines freien Horizontes darzustellen bestimmt ist. Auf ihm ist nichts weiter als eine völlig freie Luft-Ansicht (Atmosphäre) gemalt, wird nach Bedarf unten durch Vorsetzer (s. d.), oben

---

cier salutirt, die Hand an den Tschako legend, vor allen Stabsofficieren, die nicht unter den nachfolgenden, vor denen geschultert od. präsentirt wird, genannt sind, u. vor den Rittern des höchsten Ordens vom Civil; so auch vor Aufzügen, Leichenzügen 2c. Sie schultern d. Gewehr vor einem Regimentscommandeur u. die Thorwachen vor jedem Stabsofficier. Sie präsentiren vor Generalen, vor dem Commandanten, vor dem Commandeur des wachhabenden Regimentes, vor dem Major du jour u. vor dem die Ronde führenden Officier; Thorwachen präsentiren vor jedem Regimentscommandeur, Unterofficierwachen vor jedem Stabsofficier. Präsentirt u. Marsch geschlagen wird vor dem regierenden Fürsten, allen Prinzen u. Prinzessinnen des Hauses u. vor Fahnen u. Standarten. 2) Einzelne Posten stehen mit Gewehrüber still auf ihren Posten, vor Inhabern der niedern Orden und Ehrenzeichen, sie ziehen das Gewehr an vor Officieren u. präsentiren vor Stabsofficieren. Hat der, dem die Ehrenbezeugung erwiesen wird, einen höhern Orden, so wird nach Maßgabe desselben auch präsentirt od. das Gewehr angefaßt. Im wirklichen Felddienst fällt das Herausrufen u. Präsentiren weg. Ersteres geschieht nur bei der Ronde, doch tritt hier die Feldwache nur mit Gewehr bei Fuß ab. 3) Bei Begräbnissen richtet sich die Menge der hierzu commandirten Mannschaft nach den Graden; bei den vor dem Feinde gedienten Militärpersonen werden 3 Salven gegeben. 4) Schildwachen. Generalfeldmarschälle und commandirende Generale in den Provinzen erhalten zwei, mit Gewehr bei Fuß; Generale der Inf. u. Cavall. ebenfalls (in der Hauptstadt einen Mann mit Gewehr bei Fuß, den andern mit geschultertem Gewehr); Generallieutenants 1 Schildwache mit Gewehr bei Fuß; Generalmajors, Regimentscommandeurs, Commandeurs v. Truppentheilen, bei denen eine Fahne im Quartier ist, sowie in kleinen Garnisonen die Bataillonscommandeurs erhalten einen Posten mit geschultertem Gewehr. Ehrenwachen von 30—100 Mann mit einem od. mehreren Officieren, auch wohl mit einer Fahne, erhalten fürstliche Personen und Feldmarschalls in ihre Wohnung, ziehen aber auf Befehl derselben meist bald wieder ab. 5) Stabsofficiere lassen die Truppen, die sie führen, das Gewehr anfassen, wenn der Officier dem sie begegnen, mehr ist als sie; Officiere lassen vor Stabsofficieren, Unterofficiere od. Gefreite vor Officieren das Gewehr anziehen; einzeln gehende Unterofficiere und Soldaten ziehen vor jedem Officier das Gewehr an. 6) Militärs, die ohne Gewehr gehen, grüßen stets den Vorgesetzten zuerst. Vor den fürstlichen Personen wird von Einzelnen Front gemacht, die übrigen Vorgesetzten aber durch Handanlegen an den Tschako- od. Mützenschirm gegrüßt (ausgenommen wenn der Soldat etwas Schweres trägt od. überhaupt die rechte Hand nicht frei hat); Unterofficier- u. Soldatenwachen machen noch vor den Generalen, den höheren Stabsofficieren u. den sämmtlichen Officieren ihrer Compagnie Front. Treten sie zur Meldung mit dem Gewehr in ein Zimmer, so ziehen sie das Gewehr an und behalten den Tschako auf dem Kopfe, Letzteres findet auch statt, wenn Unterofficiere u. Soldaten ohne Gewehr in ein Zimmer treten; Officiere nehmen hingegen in den meisten Diensten den Tschako bei der Meldung im Zimmer ab. Haben Soldaten die Feldmütze auf, so wird diese ebenfalls abgenommen.

durch Luftsofitten begrenzt, u. kann auch häufig durch Versetzstücke verstellt als Schluß Prospect einer Landschaft, einer Stadt u. dgl. gebraucht werden.

Hosen, 1) Beinkleider, s. d.; 2) provinzielle Benennung für Strümpfe, z. B. in Westphalen; auch in Tyrol heißen die Strümpfe, welche keine Socken haben u. also, da die Tyroler meist Schuhe tragen, die Knöchel unbedeckt lassen, H.

Hosenband-Orden, s. Orden.

Hosenträger, die sichtbar getragenen, als Zierde zu einigen Nationalcostumen, zu d. Tyroler-, Steiermärker- etc. Trachten gehörigen, s. Nationaltrachten. — Zur Befestigung, zum Emporhalten od. zum Anspannen der Beinkleider (namentlich der Tricots) ist es sehr zu empfehlen, statt des H. eines Gurtes sich zu bedienen, da hierdurch die Haltung freier, durch den H. aber die Brust eingedrückt, die Schultern niedergezogen u. somit die Beweglichkeit des Körpers gehindert wird. — Ueberhaupt wäre es gut, diese hindernde lästige Sitte möglichst abzulegen, wie dieß auch im Leben von allen Acrobaten u. dgl., die auf Haltung u. freien Gebrauch des Körpers besonders angewiesen, bereits geschehen ist.

Hospitaliter, s. Orden, geistl.

Hubertusorden, s. Orden.

Hügel, eine natürliche Erhabenheit des Bodens, aber nicht hoch genug um ein Berg zu heißen, unterscheidet sich von einer Anhöhe durch weniger allmähliges Aufsteigen; ist ohne Berücksichtigung der Größe od. Gestalt, entweder nur als Ansicht auf Prospecten gemalt oder durch Versetzstücke hergestellt (s. Anhöhe), od. er ist ein Practikabel (s. d.).

Hütte (Versetzst.), 1) s. v. w. schlechtes, ordinäres Haus, bes. wenn das Dach auf dem Erdgeschoß liegt (Baracke); 2) Bauernhütte ist niedrig, mit Strohdach, od. mit Schilf, Baumzweigen, Brettern etc. bedeckt, und hat sehr kleine, oft gar keine Fenster. Die Gestaltung einer Hütte als ein vor der Witterung schützender Ort überhaupt wird, wie die Decoration, durchs Costume im weiteren Sinne bestimmt.

Huissier, eine besond. Art franz. Gerichtsbeamter; 1) als Thürhüter, als Aufseher auf Ruhe u. Ordnung ist ihre Amtstracht: ein schwarzer Talar, ein weißes Stäbchen in der Hand; 2) als Vollstrecker geringer Justizfälle, gewöhnlich Leute aus den niedern Ständen, haben sie keine besondere Tracht.

Humor (Aesth., lat.), Feuchtigkeit, aus der physiologischen Bedeutung in die ästhetische, metaphorisch übergegangen (nach der Hypothese der alten Aerzte von dem Einflusse der Feuchtigkeit u. Trockenheit auf den menschlichen Körper u. die Gemüthsstimmung), ist nach Menzels geistreicher u. erschöpfender Definition, in seiner deutschen Literatur Th. 2. S. 232. das Bewußtsein um die irdische Unvollkommenheit, u. seine ästhetische Wirkung das Tragikomische. — Das Tragische des Humors geht aus dem schmerzlichen Gefühl hervor; daß wir selbst mitten in der Unvollkommenheit leben, in die Schranken des Irdischen gebannt sind, selbst an den Krankheiten der Zeit leiden. Das Komische des Humors entspringt aber aus dem Gefühl, daß wir zugleich auch über dieser Unvollkommenheit u. über diesen Schranken stehen. Beide Gefühle wechseln od. durchdringen sich beständig u. sind unzertrennlich von einander. Wir beklagen u. verspotten uns zugleich, unsre Lust ist unser Schmerz *)!

Wie früher Lessing, will auch Jean Paul zwischen Laune u. Humor eine Scheidungslinie gezogen wissen. Ihm zufolge wäre komische Laune nichts anders, als ein originelles Spiel des Witzes in seltsamer Combinenz lächerlicher u. ernster Vorstellungen, jedoch ohne höhere moralische Tendenz, als um individueller Thorheiten u. einzelner Thoren zu spotten; — Humor hingegen eine ähnliche originelle Verbindung von Ideen durch das komische Schöpfungsvermögen, welches von dem Standpuncte allgemeiner Weltansicht nicht über die Thorheit des Einzelnen, sondern über die Verkehrtheit des ganzen Menschenlebens, obgleich unter dem äußeren Anschein eines bloßen Spiels, Gericht hält, u. daher eine sehr ernste Beziehung auf das Ideal der Moralität selbst hat. Mit seinem eigenen unnachahmlichen Humor bezeichnet Jean Paul Humor als den komischen Weltgeist, der unverkannt u. gefangen als Haus- und Waldgeist, als bestimmte Hamadryade des Dornenstrauchs, d. h. als Laune erscheint. Humor verhält sich zur Laune wie die bloße Heiterkeit zur wirklichen Laune, wie Ironie zur Persiflage. Jener hat einen höheren, diese einen niedern Vergleichungspunct. Laune fällt daher dem wenig od. nicht idealisirenden Humor, dem im hohen Grade idealisirenden Witze anheim; jene trägt mehr den Character der Naivität od. des Scherzes, dieser den eines tragiko-

---

*) Der Humor, sagt der größte deutsche Humorist, Jean Paul, vernichtet als das umgekehrte Erhabene nicht das Einzelne, sondern das Endliche durch den Contrast mit der Idee. Es gibt für ihn keine einzelne Thorheit, keine Thoren, sondern nur Thorheit u. eine tolle Welt; er hebt — ungleich dem gemeinen Spaßmacher mit seinen Seitenhieben — keine einzelne Narrheit heraus, sondern er erniedrigt das Große, aber ungleich der Parodie — um ihm das Kleine — und erhöhet das Kleine, aber ungleich der Ironie — um ihm das Große an die Seite zu setzen u. so beide zu vernichten, weil vor der Unendlichkeit Alles gleich ist u. Nichts. Der Satyriker mag Verstöße aufgreifen und züchtigen; der Humorist nimmt fast lieber die einzelne Thorheit in Schutz, weil nicht die bürgerliche Thorheit, sondern die menschliche, das Allgemeine sein Inneres bewegt. Sein Thyrsusstab ist kein Taktstock u. keine Geißel, u. seine Schläge damit sind Zufälle. Milde Empfindsamkeit in heiterer Erhabenheit ist sein Grundcharacter. —

mischen Pathos. — Die humoristische Darstellung wird das reichste poetische Farbenspiel, die schärfste u. vielseitigste Characteristik, bis in die kleinsten Einzelnheiten hinab, mit dem treffensten Witz vereinbaren. Die humoristische Schönheit wird daher keine andere sein, als eine unregelmäßige, wobei der Willkühr der Laune ungleich mehr Einfluß gestattet wird, als in Werken der regelmäßigen Schönheit der Fall sein kann u. darf. Humoristische Werke haben etwas Lyrisches an sich, u. die durchscheinende, mehr od. weniger liebenswürdige Subjectivität ihres Schöpfers hat keinen geringen Antheil an dem Vergnügen, welches sie gewähren *) (vgl. Leichter Sinn). Den meisten Humor unter allen Nationen besitzen unstreitig die Engländer, welche dieß Wort auch zuerst in dieser Bedeutung gebrauchten, am wenigsten die Franzosen; dadurch erklärlich, daß die geglättete Eleganz der äußern Sitten unter den Franzosen seit Ludwig XIV. alles Eigenthümliche in der Individualität der Menschen verwischte, welches die Grundbestimmung des Humoristischen ist. Unser größter Hst. ist unstreitig Jean Paul, dann Tieck, Hippel, Benzel-Sternau u. der von J. Paul selbst angeführte Abraham a Santa Clara. — (Vgl. Jean Pauls Vorschule der Aesthetik Th. 1. S. 173 ff. u. Eberhards Aesthetik Th. 2. S. 308 ff.)

Husaren entstanden in der Mitte des XV. Jahrh. in Ungarn aus der dort. Miliz. Nach einer ungar. Verordnung jener Zeit mußte allemal der 20. Mann in den Krieg ziehen; Husz bedeutet 20, daher H. die Zwanzigmänner. Im XVI. u. XVII. Jahrh. führten sie noch neben dem Namen H. den gewöhnlichern Namen Kroaten, u. erst zu Anfang des XVIII. Jahrh. wurde die Benennung H. allgemein. Eine diesen nachgeahmte Gattung leichter Cavallerie besteht fast in allen Armeen. Die Bekleidung der H. nach ungarischer Art besteht aus einer kurzen Jacke mit Pelz u. Schnuren besetzt (Pelz genannt); darunter einen ebenfalls mit Schnuren reich besetzten Dollmann (s. d.). Im Sommer wird der Pelz, an einer Schnur hängend, über der linken Schulter getragen. Die Beinkleider sind eng u. reich mit Schnuren u. Borten besetzt, die Stiefel sind enge ungarische mit Quasten; (dafür sind in neuerer Zeit in den meisten Armeen über die Stiefel gehende Pantalons eingeführt worden). Bemerkenswerth ist, daß d. H. immer ein schwarzes Halstuch (ohne weißen Vorstoß) trugen u. tragen. Die Kopfbedeckung war sonst allgemein eine hohe spitzige Husarenmütze von Filz, Pelz, Tuch od. dgl., von welcher ein Flügel losgeheftelt werden konnte, der, herunterhängend, Kopf und Nacken gegen Säbelhiebe deckte. Seit 1807 sind allgemein Czackos eingeführt. Neben dem Säbel hängt lang herab die Säbeltasche, ein taschenförmiges, ledernes, mit breiten Borten und dem Namen des Fürsten, dem der H. dient, geziertes Behältniß, zur Aufbewahrung des Schnupftuchs, Tabakspfeife ꝛc., da ihm andere Taschen fehlen. Auch die Kürassiere führten sonst in manchen Armeen solche Säbeltaschen. Die Uniform der ungarischen H. ist blau; die Uniformfarbe anderer Armeen s. Militär. Außer dem krummen Säbel führt der H. noch Pistolen, auch wohl einen Carabiner.

Hut (Gesch.). Die Sitte, den Kopf zu bedecken, liegt in der menschlichen Natur, u. ist daher sehr alt. Die Garamanten bedeckten den Kopf mit der Schale eines getheilten Straußeneies, die Babylonier mit einer Art Turban, die Meder mit der Tiara od. spitzigen Hut, die Aethiopier hatten Hüte mit breiten Krempen. Die Griechen trugen einen Hut od. Kappe von gewebter Wolle od. dickem groben Tuch gewöhnlich auf Reisen, bes. zu Schiffe; bei den Athenern thaten dieß nur kränkliche Personen, gemeine Leute, Bettler. Dem modernen Hute ähnlicher war der Petasos (Thessalische Hut) mit breiter Krempe, gewöhnlich von den Epheben mit der Chlamis getragen, und auch von Andern als Schirmhut gegen die Sonne, z. B. in Theatern. Ebenso bei den Römern, die den H. (pileus, petasus) aber auch bei Begehung heil. Gebräuche, bei Schauspielen u. Festen, bes. bei den Saturnalien trugen. Der Pileus gewöhnlich rund, bisweilen auch spitzig, war mehr eine Kappe; der Pannonische Hut, eine lederne, außen rauhe Mütze, von den Soldaten in Pannonien statt des schweren Helmes eingeführt. Der H. war bei den Römern das Zeichen der Freiheit, deshalb erhielten die Sclaven bei der Freilassung einen H. Von diesem röm. Gebrauche u. von der spät. Sitte, vor Höheren u. vor dem als Herrn anerkannten, das Haupt zu entblößen, scheint der H. auch in d. Folge als Symbol der

---

*) Das ists gerade, was dem Schauspieler so sehr zu statten kommt! So nothwendig uns aber auch der Humor, so unentbehrlich möchte man sagen er dem darstellenden Künstler ist (vgl. Beruf p. 140. u. Darstellungsgabe), denn er taucht in allen Fächern je zuweilen auf, am häufigsten aber in humoristischen Alten, Bonvivants u. dgl., so selten wird er echt u. wahr heut zu Tage auf der Bühne gefunden; der Grund liegt wohl hauptsächlich darin, daß der echte Humor von Fratze u. Grimasse verdrängt, beim großen Haufen weniger Anklang findet, u. so der arme Schauspieler, wenn er es noch so treu mit seiner Kunst gemeint, endlich, will er existiren, gezwungen wird, der falschen Richtung mehr od. minder zu folgen, u. so gegen seinen Willen, oft ohne es zu wissen, auf Abwege geräth, u. die Zahl der Effekthascher u. ordinären Possenreißer vermehrt. — So ist schon manches schöne Talent zu Grunde gegangen. Es ist schwer, nicht von diesem Strudel sich fortreißen zu lassen, um so rühmlicher aber u. erfreulicher das wahre Künstlerstreben, das man Gott Lob auch noch zuweilen findet. Die Regenera ion des Drama's (s. d.) wird auch den ächten Humor wieder allgemein in Blüthe bringen, denn beide bluten an gleicher Wunde (vgl. Verfall d. Theaters).

Freiheit betrachtet worden zu sein. Obgleich streitig, so ist es doch wahrscheinlich, daß die Bereitung des Filzes zu den Hüten von den Alten gekannt war: die Erfindung mag aber wieder verloren gegangen sein, denn erst im XIV., XV. u. XVI. Jahrh. kommen wieder Hutmacher vor, die ersten 1360 in Nürnberg, dann unt. Karl VI. (1380—1422) in Frankreich, u. 1401 einer in Würzburg unter dem Namen Filzkappenmacher. In der früheren Zeit des Mittelalters waren die Kopfbedeckungen durchgehends von Wolle od. lein. Zeug, daher mehr den Mützen als Hüten ähnlich u. von der verschiedensten Form. Obgleich die meisten mehr od. weniger unsern Barrets ähnlich, so kommen 1170 doch auch schwarze, pyramidalisch zulaufende und eng an den Kopf anschließende Mützen vor. Erweislich trug den ältesten Filzhut Karl VII. bei seinem Einzug in Rouen, doch waren sie damals noch höchst selten u. Luxusgegenstand. 1589 war der H. in Frankreich schon ganz gewöhnlich, u. Heinrich IV., sein Hof und seine Offiziere trugen Hüte mit breiten Krempen u. auf einer Seite aufgeschlagen, wogegen in Deutschland, in d. Schweiz u. in Holland hohe, oben spitzige Hüte mit breiten Krempen getragen wurden. Unter Ludwig XIV. (1643—1715) entstanden die dreieckigen Hüte (angebl. vom Militär ausgehend) u. erhielten sich fast 100 Jahre lang als tyrannische Mode, höchstens die Schifferhüte neben sich duldend, deren breite Krempen an den Seiten zweimal aufgeschlagen, u. die von Schiffern, Reisenden und daher in Städten vorzüglich von Kaufleuten getragen wurden. Die Krieger schmückten den dreieckigen H. mit Cocarden, besetzten ihn mit Agraffen, Tressen u. Cordons (daher H.schleifen, H.schnuren rc.), u. versahen ihn, statt der früheren Strauß- od. sonstigen Federn auf Helmen, Barrets u. Hüten, mit einem Federbusch; die friedl. Bürger, ihnen nachahmend, steckten schwarze Cocarden u. Agraffen auf d. H., da ihnen bunte Cocarden untersagt waren. Aus den dreieckigen Hüten entstanden die Chapeaubas (s. Chapeau). Die runden Hüte kamen einige Jahre vor der Revolution zuerst in England, dann auch in Frankreich auf. Dennoch herrschten aber, besond. in Deutschland, noch die dreieck. H. vor, bis sie in den letzten Jahren des vor. Jahrh. gänzlich abkamen. 1796 trug man die bald wieder verschwundenen Buonapartes od. Incroyables, dreieckige Hüte mit ungeheuer großen Krempen, gewöhnlich Tracht der Elegants. 1806 u. 1807 wurden bei den meisten Armeen statt der unzweckmäßigen dreieckigen H. Czacko's eingeführt. Der jetzt eigentlich nicht mehr dreieckige Militärhut wird nur noch von Offizieren außer dem Dienst, von Generalen u. deren Stab, von Chirurgen u. dem Verpflegungspersonale getragen. (Vgl. Gruß, Begrüßung, Honneurs.) Beim Civil hat sich der dreieckige H. in den Patenthut, Klappenhut, Claque, verwandelt, u. wird nur in höchster Galla bei Hofe u. dgl. getragen (vgl. Bedeckung des Hauptes und Garderobe: „Kopfbedeckungen" p. 476.) Die Form der Damenhüte richtet sich mehr noch, als die Hüte der Männer, nach der Mode, u. wechselt fast mit jedem Monat. Die Stoffe sind Seide, baumwollene Zeuge, Stroh, Bast rc. für den Sommer, Sammet, Atlas, Taffet, auch wohl Filz od. wenigstens Felbel für den Winter. Seidene breite u. schmale Bänder, künstliche Blumen aller Art u. dgl. dienen zum Ausputz derselben (vgl. Kopfputz).

Hygea (Myth. u. Alleg.), griech. Hygiea od. Hygieia, die Tochter, nach Andern die Gattin Aesculaps, die Göttin der Gesundheit. Bei den Römern hieß sie Salus, d. h. Gesundheit. — Man bildet sie ab als ein junges Weib von bescheidenem Ansehen, in ein weites Gewand gehüllt, öfters einen Kranz von Lorbeeren od. Heilkräutern um das Haupt, eine Schaale in der Hand, neben sich eine Schlange, od. ein solches Thier um ihren Arm u. Leib geschlungen. Einige setzen ihr auch die Schlange auf den Schooß od. hängen sie neben ihr an einen Baum auf, od. winden sie um einen runden Altar, der neben ihr steht.

Hymen (Myth. u. Alleg.). Hymenäus, der Gott der Ehe, wird als solcher bald als Sohn der Venus u. des Bacchus, bald als Sohn Apollos u. einer Muse genannt. Auch versetzt man ihn unter Amors Gespielen in das Gefolge der Venus. Hymen wurde als ein schöner Jüngling, einen Kranz von Majoran um sein Haupt mit einem goldfarbigen Gewand bekleidet, eine Fackel u. einen Schleier in den Händen. Die Neuern setzen ihm einen Myrthenkranz auf, oder geben ihm statt des Schleiers den Myrthenkranz in die Hand. Will man die Allegorie noch sichtbarer machen, so gibt man ihm eine Rolle in die Hand, welche mit Blumen umwunden ist, die angenehmen Bande der Ehe anzudeuten.

J.

Ideal, Idol (Aesth. v. ἰδέα. Bild), ein Musterbild, Urbild, vollkommenes Vorbild, vorzüglich eines Künstlers, von d. Vernunft u. Phantasie gemeinschaftlich erzeugt, u. zwar in einiger Aehnlichkeit mit Gegenständen welche in der Natur vorhanden sind, nach dessen Nachbildung man strebt, das aber

unerreichbar nur in unserm Geiste lebt, da in der Natur eine total harmonische Vollkommenheit eines Wesens nicht zu finden ist. Dem Geiste des Künstlers soll ein solches Ideal immer vorschweben, damit er sich immer mehr ihm zu nähern suche, u. ein Künstler ist desto größer, je vollkommener das Ideal ist, das er sich entwirft, je feuriger er es sich in seiner Einbildungskraft darzustellen vermag, u. je mehr Kraft er besitzt, sein Werk dem ihm vorschwebenden Ideale ähnlich zu machen. „Ueberhaupt u. im Allgemeinen — sagt Pölitz — versinnlicht die Phantasie in drei höchsten u. letzten **Idealen** die **möglichst erreichbare Vollendung der menschlichen Natur**; sie sind das **Ideal des Wahren**, des **Guten** u. des **Schönen**. Das Ideal des Wahren kann man das **theoretische**, das Ideal des Guten das **practische** Ideal, u. das Ideal des **Schönen** das **ästhetische** Ideal nennen." Letzteres, von dem Ideale der **Schönheit** zu unterscheiden, ist die Vorstellung von einem für jede vernünftig-sinnliche Natur ästhetisch vollkommnen Gegenstande; also höchst intellectuelle u. moralische Vollendung für jede Vernunft, vermählt mit höchstem Reize für jede Sinnlichkeit. Es läßt sich schon darum niemals völlig verwirklichen, weil die Ansprüche einzelner vernünftig-sinnlicher Naturen ewig verschieden sein werden; **Ideal d. Schönheit** hingegen ist die Vollendung von einem Objecte, das wenigstens für eine Anzahl vernünftig-sinnlicher Wesen, für solche nämlich, die ein gleich richtig gebildetes, erkennendes u. sittliches Vermögen, eine ähnlich zarte Sinnlichkeit besitzen, ästhetisch vollkommen ist; so wie unter idealer Schönheit nur eine solche verstanden wird, wo die Schönheit eines Gegenstandes durch das Idealisiren (s. u.) erhöht erscheint. Das Ideal der Schönheit zu versinnlichen, ist die Menschenform deßhalb am tauglichsten, weil wir in der Natur keinen vollkommneren Organismus als den menschlichen kennen. (Vgl. **Mengs** Gedanken über die Schönheit).

Idealisiren, heißt einer geistigen Vorstellung die höchste Stufe der Vollkommenheit geben, oder etwas Wirkliches nach Kräften durch die geistige Vorstellung zu dieser Stufe emporheben. Alle Kunst muß idealisiren, vervollkommnen, indem der Künstler nach Idealen arbeitet, denn das Ideale erhebt über das Wirkliche, u. deßhalb wird es der nach Vollendung strebende Künstler in dem Augenblicke der Begeisterung auf seine Form übertragen, ohne sich selbst gewisser Regeln od. Gründe dabei bewußt zu sein. (Vgl. Genie). Hier ist nur zu bemerken, daß der Künstler in diesem Streben die Wirklichkeit zu übertreffen, das Sklavische gemeiner Nachahmung zu vermeiden, die Wahrheit nicht verletzen, nicht ins Ueberschwängliche gerathen darf*). Lebendig u. wahr soll die Kunst sein, wie die Natur, aber die Kunst wie es ihr selbst, nicht wie es der Natur zukommt.

Idylle (a. d. griech. εἰδύλλιον, ein kl. Bild), ein Gedicht, das nach seinem Stoffe der epischen u. nach seinem Tone der lyrischen od. vielmehr der elegischen Dichtart angehört. Diese Gedichte schildern gewöhnlich den glücklichen, ruhigen, von Lastern u. Sklaverei freien Zustand des ländlichen Lebens, u. zeichnen sich durch Natürlichkeit u. Entfernung von allen gesuchten Zierden aus. Je nach ihren Schilderungen sind sie entweder lyrische od. dramatische, dem Stoffe nach, Schäfer-, Tisch-, Gärtnergedichte ꝛc. Ihr Sylbenmaß ist gewöhnlich Hexameter od. 4- u. 5füßige Jamben. Unter den griechischen Dichtern war Theokrit der erste, der die Idylle aus Sicilien nach Alexandrien brachte, dann Moschus u. Bion. Die Römer hatten besonders den Virgil; die Italiener: Tasso, Metastasio; die Franzosen: Racine, Fontenelle; die Engländer: Philipps, Spenser, Drayton, Gay, Collins; die Deutschen endlich: Opitz, Rost, v. Kleist, Geßner, Jacobi, Cosegarten, Hebel, Voß, Göthe u. A. m. D. Idylle ist so zu sagen aus der Mode, aus dem Geschmacke gekommen, u. in der neusten Zeit von der Bühne ganz entfernt. — **Idyllisch**, in der Weise eines Idylls; auch im Allgem. einfach heiter, freundlich, mit einem Tone ländlicher Einfalt u. Naivität, aus dem Hirten- u. Schäferleben. (Vgl. Arkadisch).

Illumination, nächtliche Beleuchtung von Gärten, Plätzen, einzelner Gebäude, einer Stadt ꝛc. Man illuminirt, wo möglich nach den Regeln der Baukunst u. Perspective, durch Kerzen od. Lampen, durch Erleuchtung der Fenster, durch Lampen an Gestellen (z. B. in Form von Bogen) aufgehängt,

---

*) Der wahre Künstler soll, nach **Wienbargs** geistvoller Auffassung, das Wirkliche nicht als wirklich nachahmen, sondern dem Wirklichen eine künstlerische Bedeutung geben; er hüthet sich wohl, die marmornen Wangen seiner Diana roth zu färben, er vermeidet selbst den Schein als habe er mit der Natur wetteifern wollen. Er verachtet den Krug natürlicher Lebendigkeit. — — Er fühlt sich nicht geschmeichelt, wenn sein Gemaltes od. Gemeißeltes des Zuschauers Sinne in die Täuschung versetzt, als sei es ein Lebendiges u. Leibhaftes. Jene griechischen Anecdoten von gemalten Trauben u. anpikenden Vögeln, von gemalten Pferden u. anwiehernden lebendigen, sind zweifelsohne reine Erdichtung; jedenfalls aber keine Beweise großer Kunst. Wollte man sie dafür ausgeben, so wären Wachsfiguren die Meisterwerke der Kunst, sie kommen dem Leben am nächsten, stehen aber eben deswegen vom Leben am entferntesten ab. Dadurch erregen sie dem Betrachter den widerlichsten Eindruck. Sie stieren uns an, als wollten sie uns weiß machen, daß sie lebten; aber uns graut vor diesem wächsernen Bilde, vor diesen unbegrabenen Leichen mit offenen Augen und rothen Wangen; dagegen wir mit Lust u. Bewunderung die Arbeiten des Bildhauers betrachten, die uns lebendige Wesen, Götter, Helden u. Frauen vors Auge führen — ihre marmorne Haut scheint uns nicht gespenstisch, ebensowenig ihr sternloses Auge. Wir sehen, der Künstler hat uns nicht täuschen wollen, er gab uns das Leben der Kunst ohne Wetteifer mit dem Leben der Natürlichkeit, ohne Falschmünzerei wie der Wachspoussirer.

durch transparente Gemälde u. Inschriften; durch Pfannen, in welchen Spiritus, farbiges Feuer brennt, u. dgl. Man theilt die J. in architektonische od. Lichter-J., die die Gegenstände in der Nacht blos erleuchtet u. sichtbar macht; in transparirende J., welche die Gegenstände durchsichtig macht, u. in bunte od. gefärbte J., die durch allerlei farbige Lichter ergötzt. Auf d. Bühne stellt man die erstere durch Stücken von Talg- od. Wachskerzen her, die man in eingeschraubte Blechtillen (Schraub-Leuchter) steckt, od. durch gegossene Talgnäpfchen, wie man sie auch zu öffentlichen J. gebraucht, doch muß der Talg hierzu sehr rein sein, weil sie sonst zu sehr qualmen (zweckmäßig verwendet man übriggebliebene Lichtstumpfen dazu, die man eingießen läßt). Die zweite s. unt. Transparent. Zur bunten J., die für öffentliche J. mit sogen: Illuminations-Lampen (kugelförmige, unten in einen Cylinder ausgehende, oben offene, entweder in Glas gefärbte, inwendig mit Oelfarbe angestrichene od. mit gefärbtem Wasser u. Oel gefüllte Glas-Lampen), hergestellt wird, bedient man sich, wenn man sie nicht durch transparente Decorationsstücke hervorbringen will od. kann, transparenter, bunter Papierlampen. Das Gestelle von Draht, mit einer hellfarbigen passenden Papiergattung überzogen 2c. wird dann ebenfalls in Bohrer ähnliche Blechtillen gesteckt, die man nach den Andeutungen der Malerei in der Decoration an die passenden Stellen vertheilt. Vortheilhaft u. sicher ist es, wenn man 1) die Papierlampen mit Alaunwasser, in einer Auflösung von Potasche od. einem ähnlichen unverbrennlich machenden Mittel (s. Feuer p. 412. Anmerk.) bestreicht od. tränkt u. 2) die Tillen schon vor dem Beginn der Vorstellung in die Decoration einbohren u. die Lampen in hölzernen Kasten mit durchlöchertem Doppelboden vorbereitet hält, damit während der Zwischenacte 2c. durch Einschrauben der Tillen, durch zu spätes Anbrennen u. hierdurch gehindertes Aufstecken der Lampen keine Verzögerung statt findet. In den Papierlampen müssen Wachsstumpfen gebrannt werden. Illuminationslampen von Glas u. mit Oel gefüllt sind unstatthaft.

Illusion (Aesth., von illudere, täuschen), eigentlich Sinnentrug; in ästhet. Bedeutung: eine Kunsttäuschung mittelst der Einbildungskraft. Es erregen nämlich dann Erzeugnisse der schönen Kunst unsere Einbildungskraft mit solcher Lebendigkeit, daß wir von ihnen ebenso als von wirklichen Gegenständen affizirt werden. Einer solchen Illusion gibt man sich gern hin, selbst wenn man bestimmt weiß, daß es nur ein Schein od. Blendwerk ist, was uns eben in Bewegung setzt, während man durch einen wirklichen Betrug unangenehm berührt, od. wohl gar beleidigt wird, wenn er ins Plumpe od. Grobe fällt. So sagt Kant: Kleider, deren Farbe vortheilhaft zum Gesichte absticht, bewirken Illusion, Schminke dagegen ist Betrug. Durch die erstere wird man verleitet, durch den zweiten geäfft. Unter allen schönen Künsten ist die Illusion vorzüglich den im engsten Sinne sichtbar darstellenden, bildenden Künsten, eigen, hauptsächlich der Malerei und Schauspielkunst. In theatralischen Vorstellungen ist der Begriff der Illusion nach Göthe nicht als wirkliche Täuschung zu fassen, sondern dahin zu beschränken, daß bei der Vorstellung der Begriff der Nachahmung, der Gedanke von Kunst immer lebhaft bleibe u. durch das geschilderte Spiel, nur eine Art von selbstbewußter Illusion, hervorgebracht werde. — Alle Theile des Bühnenwesens sind so zu sagen in ihrer Wirkung auf Illusion basirt, u. es wird eine allseitige Aufmerksamkeit u. Sicherheit erfordert, um sie in keiner Art zu stören, da die geringste Störung der Illusion nicht allein den gehofften Eindruck schwächt od. verwischt, sondern sogar einen entgegengesetzten hervorbringen kann. Indem nun alle Zweige der Schauspielkunst im Allgem., so wie der Bühnentechnik insbesondere, nothwendig dahin arbeiten u. zusammenwirken müssen, so sind die nöthigen Vorsichtsmaßregeln gegen Störung der Illusion 2c. in den einzelnen Fällen angemerkt u. in den verschiedenen darauf sich beziehenden Artikeln angeführt. Vgl. Bühne, Decoration, Coulissen, Costume, Garderobe, Bühnenordnung 2c. Ferner: Ensemble, Gesticulation 2c. 2c. ebenso alles Anstößige s. d. u. v. A. Beispielsweise mögen hier als d. Illus. störende Fälle genannt werden: Stocken der Verwandlungen — falsches Auftreten — unpassendes Costume — lauter Souffleur — zu lange od. unpassende Zwischenacte — das Bewegen od. gar Aufstehen gestorbener Personen — wenn Alte jung, Häßliche schön od. umgekehrt, erscheinen — wenn das Publicum aus der ersten Loge od. Seitengallerie sehen kann, was hinter den Coulissen vor geht 2c. (Großcreuz meint sogar, es störe die Ill. wenn Eheleute sich auf der Bühne noch einmal heirathcten. Dagegen ist zu bemerken: daß der Mensch von dem Künstler wohl zu trennen ist u. die Kunst des letztern den ersten vergessen lassen muß).

Imagination (v. imago, Bild), eigentlich Einbildung, dann aber auch Einbildungskraft und Phantasie (s. d.); imaginirt od. imaginös frei in der Einbildungskraft beruhend, eingebildet.

Imitation, imitiren, Nachahmung (nachahmen, (s. d.).

Im Lichten (techn. Ausdruck), muß bei der Angabe des Maßes eines Gebäudes, hohlen Gegenstandes od. einer Oeffnung beigemerkt sein; es bedeutet, daß die Wände od. die Einfassung des Gegenstandes nicht mit gerechnet sind, sondern das Maß von innen genommen ist. Mancher, nicht mehr gut zu machender Fehler, bei Theatergebäuden u. im Decorationswesen rührt allein daher, daß man vergißt, der Maß-Angabe „Im Lichten" beizufügen.

Impromptu (franz. vom lat. in promptu habere, in Bereitschaft haben). Alles, was auf der Stelle aus dem Geist gesagt, geschrieben oder sonst gethan wird, u. doch als etwas Gelungenes auftritt, ohne gerade auf die strengste Gründlichkeit Anspruch zu machen. Hierher gehören: kleine Gedichte aus dem Stegreife, treffende, witzige Antworten u. dgl. (Vgl. Extemporiren).

Incroyable (franz.), wörtlich: unglaublich — sprachgebr.: eine besonders große Gattung dreieckiger Hüte, die im letzten Jahrzehnt d. vorig. Jahrh. (in Frankreich bes.) Mode waren (s. Hut) — auch, bes. damals, s. v. w. Modenarr, Zierbengel, wegen des auffallend plumpen Benehmens d. Gecken, im Vergleiche zu dem früheren zierlichen, affectirten.

Indianisches Feuer, J. Weißfeuer, auch Bengalisches F., s. Weißes Feuer.

Individualität, individualisiren (v. lat. dividere, theilen), Einzelnheit, vereinzeln. Was einen Gegenstand von allen ähnlichen unterscheidet, nur gerade ihm in eigener Weise angehört, daher ohne Zerstörung seines Characters nicht getheilt od. aufgehoben werden kann, ist individuell. Ein Künstler muß individualisiren, d. h. sein Kunstwerk nach allen unterscheidenden Merkmalen scharf characterisiren, u. doch zugleich idealisiren; nämlich die gegebenen Formen zur Vollkommenheit der Idee zu erheben suchen. (Vgl. Characterrollen u. Ideal.)

Infanterie, Soldaten, die zu Fuß fechten. Ihre Hauptwaffe, sonst Speer u. Lanze, Schwert, Wurfspieß, Pfeil u. Bogen, Schleuder 2c., ist jetzt allgemein das nicht gezogene Feuergewehr mit Bajonet u. nur ein verhältnißmäßig sehr kleiner Theil führt gezogene Büchsen, an welche Hirschfänger aufgesteckt werden können; ebenso hat d. J. auch nur theilweise (vorzüglich Grenadiere, Leibregimenter u. dgl.) Säbel. Ursprünglich kämpften die meisten Völker zu Fuß, so wie jetzt noch die Hauptstärke der Armeen in dem Fuß-Soldaten (Infanteristen) begründet ist; nur erst nach u. nach lernte man zu Pferde streiten. Die gegenwärtige J. zerfällt in 3 Klassen: 1) leichte J. (Jäger, Schützen, Füsiliere); 2) Linieninfanterie (Musketiere, bei den Franzosen aber Füsiliere genannt); 3) Reserveinfanterie (Grenadiere, überhaupt Garden zu Fuß) *), s. Militär.

Ingenieur-Kunst, Kriegsbau-K. (Alleg.), ihr wird als Attribut eine offene Rolle in die Hand gegeben, auf welcher der Plan zu einer Festung gezeichnet ist.

Insignien (v. lat.), überhaupt Kennzeichen, Merkmale; vorzüglich aber Andeutungen der Macht, der Würde od. des Standes. Als solche sind od. waren 1) J. der Fürsten: Krone, Scepter 2c., daher s. v. w. Reichskleinodien; 2) des Adels (der Ritter): Helm, Schild; 3) des Kriegswesens: Fahnen (vgl. d. u. Paniere), Kanonen, Adler 2c.; 4) als Bezeichnung öffentlicher Amtswürden: Stäbe od. Scepter, welche z. B. dem Lordmayor in England u. den Rectoren deutscher Universitäten bei feierlichen Aufzügen vorgetragen werden; 5) J. der Marschälle von Frankreich, sonst ein blauer, mit gold. Lilien bestreuter Stab; 6) der Paschas der Türken: 1—3 Roßschweife. Geistliche J. sind 7) bei den Katholiken das Pallium, die Insula, Stab u. Ring; 8) bei den Protestanten eine Kirche od. ein Kelch mit Strahlen. 9) Bei den Römern waren J. d. Könige: goldener Kranz, elfenbeinerner Stuhl, die Trabea (ein mit Purpurstreifen besetztes od. ganz aus Purpur od. Scharlach gefertigtes röm. Kleid, welches kürzer als die Toga war), u. 12 beiltragende Lictoren (s. Fasces), die ebenfalls dem amtführenden Consul vorgingen; die Prätoren hatten 2—6 Lictoren, die Toga praetexta (s. Costume p. 248.), Lanze u. Schwert, die Sella curulis (ein mit Elfenbein eingelegter Stuhl ohne Lehne mit 4 krummen Füßen, mit Leder überzogen, so daß er zusammengelegt u. beliebig aufgestellt werden konnte, gleich einem Feldstuhl) u. das Tribunal (eine Bühne od. Gerüst, anfangs von Holz u. viereckig, später von Stein u. halbrund, worauf die Sella curulis stand u. worauf der Prätor saß, wenn er Gericht hielt); die Aedilen führten nur die Sella curulis u. die Toga praetexta. 10) Beim Hüttenwesen sind die J. allgemein Schlägel u. Eisen, sowie 11) jedes Gewerbe u. Handwerk besondere

*) Die Kleidung der Infanteristen besteht jetzt allgemein aus einem Uniformrock mit stehendem Kragen u. zwei od. einer Reihe blanker (gelber od. weißer) Knöpfe, Pantalons von meist grauer od. schwärzlicher, die Franzosen jetzt fast alle von dunkelrother Farbe (im Sommer weiß leinene) u. aus einem grauen Mantel oder Capot-Ueberrock. Die Farbe der Uniformen ist bei den Preußen, Franzosen, Schweden, Hessen, Hessen-Darmstädtern, Neapolitanern und Sardiniern dunkelblau, bei den Spaniern, Baiern, Badischen u. Würtembergern heller blau, bei den Russen, herzoglich sächsischen, anhaltschen, schwarzburgischen, lippischen 2c. Truppen grün (gleiche Farbe haben die Uniformen der Jäger u. Schützen bei den meisten Armeen), bei den Oestreichern, Toscanern, fürstl. reußischen Truppen u. a. weiß, bei den Britten, Hannoveranern u. Dänen roth, ehedem die Portugiesen u. noch jetzt die östreich. Grenzregimenter braun, östreich. Jäger und Landwehr grau. Die Garden haben zuweilen abweichende Uniformen von der Linieninfanterie, meist roth od. weiß. Die Uniformen haben Aufschläge von allen Farben, doch sind bei den dunkeln Uniformen rothe (bei den grünen auch schwarz) vorherrschend. Zweckmäßig muß die Uniform den Unterleib decken, die Taille nicht zwängen, der Kragen nicht zu hoch, die Halsbinde nicht zu eng sein, wogegen freilich nur zu oft gefehlt wird. Als Kopfbedeckung hat jetzt der Czako (s. d.) die unzweckmäßigen, dreieckigen Hüte verdrängt. Nur die Baiern (ehedem auch die Oestreicher u. Würtemberger) tragen Helme. Den Fuß bekleiden Schuhe (seltener Stiefel) u. kurze Kamaschen. Bei einigen, namentlich östreichischen, Armeen en grande parure reichen die Kamaschen bis an die Kniee, wie bei den alten Preußen u. m. a. in früherer Zeit, wo dann weiße enge Beinkleider den Anzug vollenden.

Abzeichen u. J. führt, die aus seiner Beschäftigung entnommen, aus den Handwerksgeräthen zusammengesetzt sind.

Inspection, im Allgemeinen Aufsicht; Inspector, Inspicient, derjenige, dem die Aufsicht übertragen ist. Nicht bei allen Theatern ist die Inspection auf gleiche Weise organisirt. Nach den Verhältnissen u. Einrichtungen sind bei größeren Bühnen 1) der Haus- od. Theater-Inspector, welcher die beaufsichtigende Verwaltung der Gebäulichkeiten, der Inventarien überhaupt, od. nur einzelner ökonomischer Branchen führt. 2) Der Scenen-Inspector, theils unter dieser Benennung, bei andern Theatern ebenfalls unter dem Titel Theaterinsp. od. eigentlich u. größtentheils Inspicient genannt. In diese beiden Verwaltungsposten kann füglich das ganze Beaufsichtigungswesen eines Theaters vertheilt sein, insofern für die einzelnen Branchen tüchtige, in ihrem Fache geübte Leute angestellt sind, z. B. für das Decorations- und Maschienenwesen ein guter Maschinist, für die Garderobe ein geschickter Ober-Garderobier ꝛc. Indessen findet man außer diesen beiden, bei Theaterverhältnissen von nur einiger Bedeutung stets unentbehrlichen Inspectionsposten, oft auch noch einen Garderoben-, Maschienen-, Beleuchtungs-Inspector, einen Chor-, einen Comparsen-Inspicienten, od. Insp. für Oper u. Schauspiel besonders, deren Wirksamkeit, sowie größere od. mindere Wichtigkeit ihrer Stellung u. Geschäftsausdehnung theils nach der speciellen Organisation einer Bühne, theils nach der Fähigkeit und Brauchbarkeit des als Inspicient Angestellten, als auch der seiner Umgebungen oder Untergebenen sich gestaltet. Diese allzugroße Vertheilung der technischen Bühnen-Aufsicht hat sich aber sehr selten als vortheilhaft bewährt, am allerwenigsten in Bezug auf Oeconomie (s. Verwaltung), u. gerade diese verbietet sie den kleineren Bühnen gänzlich. Bei diesen vereinigt sich gewöhnlich unter der oberen Leitung des Directors u. Regisseurs das ganze Aufsichtswesen, sowohl der Scene als der einzelnen Verwaltungszweige in dem Inspicienten allein. — Die Functionen der oben angeführten, für verschiedene Zweige besonders angestellten Inspectoren s. unt. den einzelnen Branchen, als: Beleuchtung, Garderobe, Maschienenwesen u. vgl. Verwaltung. Die des eigentlichen Inspicienten s. im Anhang: Gesetze. — Sowie der Regisseur bei Abwesenheit od. andern vorkommenden Fällen den Director unmittelbar zu vertreten hat, so der Inspicient den Regisseur u. in Abwesenheit dieses theilweise auch, besonders in ökonomischen Beziehungen tritt er als unmittelbarer Vertreter des Directors auf. Die Stellung des Inspicienten überhaupt ist aus folgenden §. (94.) des Gesetzbuches für das k. k. Hofburgtheater zu Wien zu entnehmen: „Zur Beihülfe des Regisseurs ist der Inspicient bestimmt, der mit jenem den Dienst gemeinschaftlich zu besorgen hat. Es folgt hieraus, daß der Inspicient im Allgemeinen nur einverständlich mit dem diensthabenden Regisseur, u. nach dessen Anleitung, sein Amt ausüben kann." — Characterfestigkeit, leidenschaftloses, ruhiges Betragen, unausgesetzte Aufmerksamkeit u. Thätigkeit, Gedächtniß für die vielfach vorkommenden, unwichtig scheinenden, für die Förderung u. Ausführung des Ganzen, aber meist höchst wichtigen Kleinigkeiten, sind für ihn unentbehrliche Eigenschaften. Das Urtheil über die größere oder geringere Tüchtigkeit eines Inspicienten ist sehr precär. Es kann ein Mann, selbst mit allen genannten Eigenschaften, unter gegebenen Umständen ein ganz vortrefflicher Insp. sein, während er in anderen Verhältnissen durchaus als solcher nicht genügen kann. Viel kommt hierbei auf die Einrichtung der Bühne, die Tauglichkeit der ihm Untergebenen u. die Ausdehnung der ihm übertragenen Geschäfte u. der ihm ertheilten Vollmacht an. Je ausgedehnter diese, je nützlicher kann er auf seinem schwierigen u. höchst undankbaren Posten sein. Langjährige Anstellung bei demselben Theater u. die hierdurch erlangte Bekanntschaft mit allen auch den kleinsten Specialitäten einer Bühne geben den meisten Inspicienten erst, aber auch meist nur für dieses Theater, ihren vorzüglichen Werth.

Instruction, Vorschrift, nach welcher der, dem ein Geschäft aufgetragen ist, handeln muß. Jeder Einzelne des Verwaltungs- oder Dienst-Personales des Theaters erhält von der Direction eine schriftliche J., welche gesetzliche Kraft hat u. dem allgem. Theatergesetz sich anschließt. Die Obliegenheiten u. Verhaltungsregeln sind (gewöhnlich nach §§) einzeln angeführt u. auseinandergesetzt u. die Strafsätze für den Uebertretungsfall mit beigefügt. Nicht selten gilt die J. auch zugleich als Contract (s. d.). Den hauptsächlichsten Inhalt der Instructionen verschiedener Geschäftszweige s. bei diesen.

Instrumentalmusik ist die bloß durch Hülfe musikalischer Instrumente hervorgebrachte Musik, im Gegensatze zur Vokalmusik; also ohne Beimischung von Singstimmen.

Instrumente, musikalische. Man theilt sie u. a. wohl am besten in vier Classen, nämlich in Saiten-, Blas-, Schlag- u. Glasinstrumente ab. Zur ersten Classe gehören: die Violine, Harfe, Fortepiano od. Mandoline; zur zweiten: die Orgel, die Oboe, das Horn ꝛc.; zur dritten, die Pauken, die Trommel, Becken, Glockenspiele u. a. Die einfachsten Instrumente müssen auch die frühsten gewesen sein, u. so finden wir bei den Alten schon die Flöte u. Leier. Jene veranlaßte die Einführung der übrigen Blas-, diese die der Saiteninstrumente. — Eine andere Eintheilung: Orche-

sterinstrumente, Streich- od. Bogeninstrumente rc. (s. Orchester, vgl. Harmonie).

Instrumentirt heißt ein Tonstück, wenn die nöthigen Instrumente dazu gesetzt sind, sodaß es vom Orchester vorgetragen werden kann.

Instrumentirung, die Art u. Weise, wie der Componist seine Gedanken einkleidet, u. unter die verschiedenen Instrumente d. Orchesters vertheilt. Um gut zu instrumentiren, bedarf es einer genauen Kenntniß der Wirkung jedes Instrumentes; man muß wissen, was sich auf jedem derselben ausführen läßt, muß berechnen können, ob eine Melodie oder eine hervorstechende Notenfigur deutlich genug heraustreten, und von den übrigen Stimmen nicht zu sehr gedeckt werden, muß durch kunstgemäße Abwechselung der Bogen- u. Blasinstrumente dem Ganzen pikanten Reiz verleihen können, muß es verstehen, die Orchestermassen zu benützen, ohne jedoch durch Lärm die Zuhörer zu betäuben rc. Unerreichte Muster sind Beethhoven, in der neueren Zeit Carl Maria v. Weber.

Interimistisch (vom lat., einstweilig, vorläufig). Es wäre hierüber nichts zu sagen gewesen, — da wir überhaupt jede nackte Worterklärung verschmähen, — wenn nicht in jüngster Zeit ein Werk, das auf gediegene erschöpfende Bühnentechnik Anspruch macht, unt. and. unter der Rubrik „Ad interim" unpractische Behauptungen aufgestellt hätte. — Jede vernünftige und kräftige Direction wird heut zu Tage sich zum großen Vortheile ihrer Anstalt, das Recht des Rollenwechsels nach bester Ueberlegung gesetzlich vorbehalten (es gibt freilich Kunstinstitute, wie es Staaten gibt, wo das Gesetz nur dem Namen nach vorhanden ist), u. keinem Schauspieler den ausschließlichen Besitz einer Rolle rc. zusichern können; die interimistische Besetzung hängt lediglich, muß lediglich von der Einsicht der Direction abhängen, die natürlich stets den besten Kräften den gehörigen Wirkungskreis anweisen und überlassen wird, was nach jener altmodischen Behauptung eines hemmenden Rechtsanspruches auf den ausschließlichen Besitz einer Rolle rein unmöglich würde; daß man dabei so schonend wie möglich zu Werke geht, versteht sich von selbst, allein die Beförderung u. Erhaltung des Wahren u. Besten, ist eine Nothwendigkeit, die stets rücksichtslos handeln muß.

Intermezzo (ital.), Zwischenspiel, zwischen den Acten eines größeren Stückes, um dem Zuschauer Zeit zur Erholung zu gönnen, od. auch auf lockere Weise mit einem größeren Stücke verwoben u. damit zusammenhängend, ein in einem Stücke eingeschobenes Stückchen, z. B. in Hamlet; od. endlich als Liederspiel mit wenigen Personen für sich bestehend, zwischen zwei Stücken, blos dazu dienend, den Theaterabend auszufüllen. Schon die Alten kannten solche abgerissene scenische Darstellungen, bei denen sie aber mehr zu Uebergangspuncten des vorhergehenden mit dem folgenden Stücke dienten. Ohne eigentlichen organischen Zusammenhang braucht man sie jetzt noch als Lückenbüßer. Erregen sie nur keine Langeweile, so haben sie ihre ephemere Bestimmung erreicht.

Intonation, intoniren (Mus.), die Art, wie man den Ton im Gesange od. auf einem Instrumente anschlägt. Sie kann richtig od. falsch sein, man kann zu tief od. zu hoch intoniren, was meistens geschieht, wenn das Organ noch nicht gehörig ausgebildet od. das Ohr falsch, od. endlich der Instrumentalist nicht durch längere Uebung vorbereitet ist. Sie ist überaus wichtig, fordert aber längeres Studium, als man gewöhnlich glaubt, Sänger u. Blasinstrumentalisten werden nur mit u. in dem Orchester sich eine vollkommen richtige Intonation aneignen können, daher die Wichtigkeit, ja Unerläßlichkeit häufiger Orchesterübungen.

Intrade (Mus.), 1) veraltet für Introduction (s. d.); 2) der Tusch von Trompeten u. Pauken, der bei feierlichen Gelegenheiten, Toasten rc. statt findet. Früher gehörten wenigstens drei Trompeten dazu, von welchen die dritte die sogenannte Prinzipalstimme blies, während die beiden andern die Dominante od. Terze des Grundtones aushielten. Jetzt wird der Tusch nur immer von zwei Trompeten und Pauken exekutirt. J. auf der Bühne vgl. Zeichen.

Intrigue (fr.), 1) List, Kniff (vgl. Cabale), 2) (Verwicklung, auch Knotenschlingung). Die künstliche Verwicklung von Personen und Handlungen zu einem bestimmten, gewöhnlich bösen Zwecke. — Intriguenstücke sind solche, in denen die Intrigue vorherrscht (im Gegensatze von Character, Sitten u. a. Gemälden). Intriguant, im gewöhnlichen Leben ein Ränkeschmied, daher:

Intriguants (Rollenf.). Die Bösewichter in einem Stücke (auch sprachgebr. die für das Fach d. Intriguants oder Bösewichter angestellten Schauspieler). Im Allgemeinen gehören sie zu den Characterrollen, u. ist das dort Gesagte hier anzuwenden. Da nun unter allen Characterrollen die Darstellung d. J. am meisten von Irrthümern begleitet zu sein pflegt, deren Grund in einer fehlerhaften Ansicht ihrer Behandlung zu suchen ist, so mögen hier die angemessenen Gesichtspuncte aufgestellt werden, nach welchen sie zu betrachten u. anschaulich zu machen sind *).

*) Kein Mensch ist böse um böse zu sein, dieß wäre das Geschäft des Teufels, u. würde daher nicht zum Vorwurfe ästhetischer Kunstleistungen sich qualifiziren. Es bleiben also dem Darsteller zwei Gesichtspuncte übrig, nach

Alles in beistehender Anmerkung Entwickelte soll jedoch keineswegs den Darsteller boshafter Charactere etwa zu dem entgegengesetzten Fehler verleiten, unter der Entschuldigung, nichts *Unpsychologisches* haben leisten zu wollen, eine matte, saft- und kraftlose Darstellung zu liefern. Gänzliche Erschlaffung in Ton u. Geberde, würde dem Character des Bösewichts, dessen Gemüth keines Friedens theilhaftig wird, ebensowenig entsprechen, als grelle Uebertreibung, u. jede Darstellung muß *inneres Leben* haben, u. nicht zu viel, nicht zu wenig enthalten. — Viele Intriguants haben eine ordentliche Sucht, rein boshaften Characteren einen Anstrich von *Komik* zu geben, oder wenigstens ihre komische Seite vorzugsweise hervorzuheben, und statt des Schreckens, den sie durch ihre Gefährlichkeit verbreiten sollen, sie dann und wann lächerlich zu machen. Diese Darstellungsweise beweiset nicht allein wenig Kunstsinn, sondern vernichtet ihrerseits ebenfalls alle characteristische Wahrheit. —

Die ganze hier aufgestellte Theorie wird bei alten Pedanten u. Unvernünftigen großen Anstoß finden, indem sie ein altes Herkommen fast geradezu vor den Kopf stößt; man ist nämlich gewöhnt, die Bösewichter auf der Bühne so erscheinen zu lassen, daß das Publikum bei dem Erscheinen eines solchen gleich ausrufen muß: „Aha, das ist der Bösewicht" — — (wir wundern uns nicht wenig, diese Art u. Weise von dem sonst einsichtsvollen L. S. in Berlin in einem Werkchen neuerer Zeit gebilligt zu finden) — roth u. schwarze Haare, besonders erstere, verzerrtes Gesicht, starke Augenbraunen &c., im ganzen Anzuge schwarz u. rothe Farbe vorherrschend, characterisirt den Bösewicht — wir können dieses alte Herkommen, trotz aller Pietät, *nicht ehren*, und *kein Gutes daran finden*.

Man theilt die Intriguants gewöhnlich in zwei Gattungen: *Schleichende* u. *Helden-Intriguants*. Da dem Darsteller der erstern oft die physische Kraft zu den letzten fehlt, so sieht man diese häufig von den eigentlichen Heldenspielern (gesetzten Helden) mit mehr oder minder Glück wiedergeben. Auch kommt der Ausdruck: *Jugendliche Intriguants*, vor, der dann nur die Jugend des darzustellenden *Menschen* bezeichnet. Nächst dem Artikel *Characterrollen* vgl. Auge, Augenbraunen, Anstand, Affect, Gesticuliren &c., wie überhaupt bei allen Rollenfächern nur das *besonders* sie betreffende angegeben werden kann, im *Einzelnen* aber natürlicher Weise auf alle einzelnen Theile der Sch. Kunst verwiesen werden muß, welche in unserm Werke alle besonders abgehandelt.

Was die Darstellung der weiblichen intriguanten Rollen betrifft, so findet das Gesagte allerdings nur die bezugsweise Anwendung, u. es ist unter *Characterrollen* schon das Nothwendige in dieser Rücksicht erschöpfend beigefügt.

Introduction [ital. introduzione, vom lat.] (Mus.), Einleitung, die bald kürzer bald länger in Instrumental-Expositionen dem Hauptsatze vorangeht, u. meistens in langsamer Bewegung gehalten ist. Oft besteht sie nur aus einigen Accorden. In der Oper hat das Wort J. eine doppelte Bedeutung. 1) Die Einleitungssätze, welche so wie in Meyerbeers Robert u. den Hugenotten, Halevy's Jüdin u. a. die Stelle einer Ouverture vertreten, ohne weder die Form noch die Breite einer Ouverture zu haben. 2) Das erste Musikstück nach der Ouverture, welches in den neueren Opern meist ein von Chören untermischtes großes, oft glänzend ausgestattetes Ensemblestück ist.

Inventarium. 1) Die Gegenstände oder Sachen in ihrer Einzelnheit, welche zu einem bestimmten Vermögensbestand gehören; 2) das Verzeichniß derselben. — Das Theater hat für die verschiedenen, nach ihrem Gebrauch, nach Gattung u. nach dem Gehalt ihrer Bestandtheile abgetheilten Gegenstände, deren jede Gattung einen besonderen Verwaltungszweig bilden, besondere Inventarien nöthig, die sich hauptsächlich in Maschi-

---

welchen diese Schilderungen aufgefaßt und wiedergegeben werden müssen. Die *erste* Berücksichtigung verdient nämlich den Einfluß, welche persönliche Stellung des Menschen von seiner Geburt an, Temperament, Erziehung, Stimmung durch die ihn betroffenen Schicksale u. überhaupt alle nur möglichen subjectiven Beziehungen desselben auf sein Denk- u. Empfindungsvermögen u. seine sittlichen Eigenschaften haben mußten. Die *zweite* beruht aber auf dem *Zwecke*, welchen er mit der Anwendung böser Mittel verbindet; denn jenes ist die unmittelbare u. momentane Triebfeder seiner Handlungsweise, u. muß vermittelst der Darstellung auf das Deutlichste anschaulich gemacht werden. Wenn nun der dramat. Künstler sowohl bei dem Studium, als bei der Ausführung, von diesen beiden Gesichtspuncten mit der gehörigen Einsicht ausgeht, so wird er, insofern es ihm überhaupt nicht an dem nöthigen Talente für diese Gattung theatralischer Leistungen gebricht, dem darzustellenden Character ein Genüge leisten, ohne Ekel zu erregen u. sich von der Grenze zu entfernen, innerhalb welcher nur dem Zwecke einer *Kunstproduction* entsprochen werden kann. Er wird dann z. B. nicht in den Fehler gerathen, sich auf seine Bosheit gewissermaßen etwas zu Gute zu thun u. sie zur Schau zu tragen, u. sich zugleich vor allen Uebertreibungen, besonders *was den Mißbrauch der Sprache des Gesichts betrifft*, bewahren. Denn der echte Bösewicht besitzt gewöhnlich die nöthige Herrschaft über sich, seinen Umgebungen nicht das tückische Gewebe seines Herzens *äußerlich* preiszugeben. Ist er unbemerkt u. für sich allein, so ändert dieß allerdings einigermaßen u. insofern die Sache, als Stand, Erziehung u. der Grad der Leidenschaftlichkeit damit harmoniren. Es ist schon bei mehreren anderen Gelegenheiten bemerkt worden, welchen Einfluß Stand u. Erziehung auf das Benehmen u. die Geberden haben. Beide geben aber nicht selten eine solche Glätte den äußerlichen Formen, daß diese sich unter *keiner* Beziehung merklich verändern (vgl. Affect), indem durch Bedürfniß u. Gewohnheit ein Zurückhalten u. unwillkührliches Verbergen leidenschaftlicher Regungen der betheiligten Person gewissermaßen schon zur andern Natur geworden sind.

nen- u. Decorations-, in Garderobe- u. Requisiten-J. abtheilen. Jenen sind in Unterabtheilungen die Verzeichnisse von Möbeln, Beleuchtungs-, Heizungs-, Malergeräthschaften, Handwerkszeuge, Musik-Instrumenten, Feuer- u. verschied. anderen Theatergeräthen beigefügt, od. man richtet auch für diese besondere In. ein. Die Cataloge der Musikalien, Bücher u. Rollen gelten zugleich als J. derselben. Ein Haupt-J. od. das Original der einzelnen In. behält die Direction in Händen, die Auszüge aus jenem od. die Copieen dieser werden den verschiedenen Verwaltungszweigen gegeben, wornach sie den Bestand der in ihrer Verwahrung befindlichen Gegenstände zu erhalten, die abgängigen u. die neu hinzugekommenen Sachen in denselben zu verzeichnen, u. zu der ihnen angesetzten Zeit sie zur Controlle nach dem Haupt- od. Original-J. einzureichen haben. Daß sie für den richtigen Bestand ihres J. überhaupt zu haften haben, versteht sich von selbst. Die Einrichtung der verschied. Inv. s. Decoration, Garderobe, Requisiten u. and. betreff. Art.

Inventur, 1) die Entwerfung eines Inventariums; 2) die Durchsicht u. gleichzeitige Vergleichung desselben mit den vorhandenen Gegenständen nebst Vergleichung der Veränderungen, welche d. Inventarium in seinem Bestande erlitten hat (Revision). Gewöhnlich u. zweckmäßig wird, außer bei gänzlicher Uebergabe, alljährlich, am passendsten wohl in den langen Sommertagen, eine Juventur vorgenommen, und damit zugleich die Reinigung und Ausbesserung der Aufbewahrungslocale, so wie der Gegenstände selbst, verbunden. Die Gründe, warum nur ein mit den verschiedenen Geschäftszweigen völlig vertrauter Mann die J. vornehmen kann, sind bei den betreffenden Art., als Garderobe p. 494 u. a. Orten erörtert.

Iris (Myth.) [eigentl. Regenbogen], die Göttin des Regens, Enkelin des Oceans u. der Erde. — Man glaubte, daß sie das Wasser aus den Seen u. Flüssen in die Höhe zöge, um es befruchtend wieder herabträufeln zu lassen, daher wurde der schönfarbige Bogen, das Bild der Göttin, am Himmel vom Landmanne verehrt. Nach einer andern Mythe, war Iris der Juno zur Bedienung gegeben, deren Befehle sie zunächst auf der Erde ausrichtete, daneben aber auch den Aufträgen anderer oberer Götter genügte. Sie wurde als ein schönes Mädchen mit goldfarbnen Flügeln im bunten Gewande, auf einem Regenbogen daherfahrend od. einen Nymbus über dem Kopfe, der alle Farben des Regenbogens spielt, abgebildet.

Irrlichter. Kleine Schwämmchen an den Enden langer, schwankender, ohngefähr 6—8 unten mit einander verbundener Drähte befestigt, mit Spiritus getränkt, angezündet u. hinter Coulissen od. Versetzstücken hervor in schneller, hüpfender Bewegung erhalten, ahmen J. nach.

Italienische Masken, M. d. it. Volkstheaters — die bei uns als stehende theatral. Character-Masken in der Pantomime existiren — s. Komische Charactere — (Alle andern hierher gehörigen Artikel s. unter den unzusammengesetzten Wörtern.)

Jod.

Jäger, 1) einer der die Jagd betreibt, s. Jagd; 2) eine Gattung Soldaten, s. Militär.

Jagd; das Geschäft sowie die Kenntniß u. Geschicklichkeit wilde Thiere zu fangen u. zu tödten. Die ersten dabei gebrauchten Waffen waren die Keule, der Spieß, die Schleuder, die Schlinge, der Bogen. Bei den Griechen gehörte die J. zu den gymnastischen Uebungen der Jugend; ein leichtes Kleid (Tunica), Schwert u. Wurfspieß war die gewöhnliche Jagd-Kleidung u. Bewaffnung. Erst vom Mittelalter an erhielt das Jagdwesen Bevorrechtungen, u. bildete sich dann nach u. nach als Wissenschaft aus. Belehrung hierüber findet man: Bechstein, die Jagdwissenschaft nach allen ihren Theilen, 4 Bde., Gotha 1818—24 fortgesetzt von Laurep u. And. als Forst- und Jagdwissenschaft u. auf 14 Thle. u. 22 Bde. berechnet, und in vielen And. über das Jagdwesen vorhandenen Werken. — Die das Geschäft der Jagd Betreibenden bilden einen besondern Stand, „Jäger", deren verschiedene Dienst- u. Anstellungsgrade, sowie die erforderlichen Jagd-Requisiten theilweise durch Benennungen in Zusammensetzung mit „Jagd" u. „Jäger" bezeichnet werden, z. B. Jägermeister, Jagdhorn, Jagdmesser rc.; an einer besondern Redeweise „Jägersprache" erkennt man ebenso, wie an der besondern Kleidung, „Jäger- od. Jagdkleidung", das Eigenthümliche des Standes. Auf der Bühne characterisirt man den Jäger, d. h. den Forstmann, als: Oberförster, Förster, Revierjäger, Jägerbursche rc. mehr durch die Kleidung, als durch die Jägersprache, deren Ausdrücke nicht allgemein verständlich. Doch zeigt das Benehmen des Forstmannes meist etwas Derbes, Schlichtes, Ungenirtes, von seiner Lebensweise, die die Kraft u. den Muth des Mannes stählt. Die Farbe des Jagdrockes ist gewöhnlich grün oder

grau, die Weste wählt man ebenfalls grün od. weiß, u. die Beinkleider sind entweder enge, gelbe, mit hohen grauen Kamaschen, od. grau od. grüne Pantalons. Die Jagdkleidsfarbe soll dem Walde od. der Erde ähnlichsein. Leibjäger, Büchsenspanner rc. erhalten meist eine livreeartige Uniform, u. das Jägerzeug, wovon man das einfache: Hornfessel u. Kuppel, und das Kreuzzeug: Hornfessel, Wehrgehänge u. Hirschfänger, unterscheidet. Früher mehr wie jetzt war an den Höfen der Fürsten u. den Haushaltungen des Adels u. der Reichen des Landes das Jagdwesen ausgebreitet, u. somit häufig ein großes Jagdpersonale angestellt. So findet man an den Hofhaltungen die Titulaturen: Hofjägermeister, Hofjäger, Jagdjunker rc., die nicht selten auch nichts weiter sind, als Titel. — Jagdgewehre sind: die Birschbüchse, die Jagdflinte, Vogelflinte, der Hirschfänger und das Fangeisen. — Jagdgöttin, s. Diana. — Jagdhörner (Musik. Instr.), ursprünglich wohl von Horn, jetzt von Messing, dienen zum Blasen der Jagdmusiken, zum Zeichengeben, für Jäger u. Hunde; es gehören dazu das Parforce-, das Wald-, das Flügelhorn u. die verschiedenen Arten Hiefhörner. Jagdmusik, eine bei großen fürstlichen Jagden durch Messinginstrumente, vorzüglich Waldhörner, von den Jagdhautboisten zu Anfang u. Ende der Jagd, auch bei Fällung eines jagbaren Wildes aufgeführte Musik. Compositionen zu diesem Behuf nennt man Jagdstücke, gewöhnlich kurze Musikstücke, meistens im $\frac{6}{8}$ Takte, welche von zwei od. mehreren Jagd- od. anderen Hörnern vorgetragen werden. (Es gibt auch Stücke für ganze Orchester, deren Grundbestandtheil ein Jagdstück ist, u. die auch diesen Namen führen, z. B. Mehul's u. Fr. Schneider's Jagd-Ouverture rc.) Von diesen Jagdstücken sind die Jagdrufe, welche zur Leitung der Jäger und Hunde dienen, wohl zu unterscheiden. Diese Jagdrufe sind auch alle im $\frac{6}{8}$ Takte, aber höchstens 8 Takte lang; es gibt neunzehn verschiedene Jagdrufe. Ein Jagdstückchen auf der Trompete heißt auch Fanfare. — Die Jagduniform, die für alle Jagdbeamte von dem Landesherrn vorgeschriebene gleichmäßige Kleidung, besteht fast überall aus einem grünen Rock od. Frack mit grünen, schwarzen, rothen od. gelben Aufschlägen; Beinkleider u. Weste sind gelb od. grün. Höhere Jagdbeamten haben oft die Knöpfe u. and. Verzierungen (Stickerei) von Gold, die untern J.beamten von Silber.

Jahr 1) (Alleg.) trägt als Göttin einen Blumenkranz auf dem Haupte, in der rechten Hand eine Sichel u. Aehren u. im linken Arm ein Fruchthorn, zu ihren Füßen steht eine Kohlpfanne. Auch findet man dasselbe als geflügelt u. als bekränzten Genius mit Blumen u. Früchten abgebildet, der auch Garben auf den Schultern, Früchte im Schooße des Gewandes und Schlittschuhe an den Füßen trägt. — Die Alten verehrten einen Janus Vertumnus, den sie mit 4 Köpfen abbildeten, wovon der eine mit Blumen, der andere mit Aehren, der dritte mit Trauben gekrönt war, u. der vierte eine Pelzmütze trug. Wenn man nun einen solchen vierköpfigen Scepter einem Genius od. einer Göttin in die Hand gibt, so kann das Jahr dadurch gleichfalls angedeutet werden. 2) Theaterjahr, s. v. w. Abonnements-Jahr (vergl. Abonnement und Casse).

Jahreszeiten, die vier (Alleg.), erscheinen als 4 Jungfrauen, deren eine einen Blumen-, die zweite einen Aehren-, die dritte einen Weintraubenkranz, die vierte aber ein Geflechte von Tannenzweigen (od. von entblätterten Baumzweigen) trägt. Sind sie mit Leibgürteln versehen, so hat jede Jungfrau ein Zeichen des Thierkreises auf dem Gürtel; die Frühlingsgöttin den Stier, die Sommergöttin den Löwen, die Herbstgöttin den Scorpion, die Wintergöttin den Wassermann. — Man kann auch zur allg. Darstellung d. J. statt der Jungfrauen 4 Knaben wählen, welche mit ähnlichen Kränzen wie jene, u. zugleich in Kleidungen, welche den verschiedenen Jahreszeiten angemessen sind, abgebildet werden, in der Hand ein Blumenkörbchen, eine Sichel, eine Weintraube, eine Kohlenpfanne.

Flora, Ceres, Bachus u. Boreas neben einander gestellt, dienen gleichfalls die 4 J. zu bezeichnen. —

Noch eine Vorstellungsart der 4 Jahreszeiten ist folgende: der Frühling trägt einen blühenden Aprikosenzweig statt eines Scepters, ihm zur Seite steht ein Pflug. Der Sommer schläft auf Garben unter einem dicht belaubten Baume, seine Sichel liegt neben ihm. Der Herbst steht bei einem Korbe voll Trauben, wovon er eine in eine Trinkschale drückt. Der Winter sitzt, eine Pelzmütze a. d. Kopfe, unter einer beschneiten Fichte vor einem Feuer, neben ihm liegt eine Axt u. gespaltenes Holz (vgl. Jahr).

Jahreszeiten, Rücksicht auf sie in der Beleuchtung rc. (s. d. u. vgl. Abend pag. 13.). — Rücksicht auf d. J. im Costume rc. (s. d., vgl. Garderobe).

Jakobs-Kreuz, ein hohes Kreuz, dessen obere Enden lilienförmig ausgehen, der untere Theil hingegen ausgeschweift ist u. sich in ein Kugelstabkreuz mit einer Kugel endigt. J.orden, s. Orden.

Janitscharen (eigentlich Jankridschari, Jenethtschjeri, d. h. neue Krieger, in der Türkei gewöhnlicher Kapikuli, d. i. besoldetes Fußvolk.) Sie wurden nach Einigen 1362 n. Chr. vom Sultan Murad, nach And. schon 1329 v. Sultan Orkan errichtet, und zwar aus Christenkindern die zum Tribut geliefert, in Gefangenschaft gerathen od. geraubt wurden. Alle J. trugen blaue

weite Beinkleider u. rothe Strümpfe, zum Rock konnte jeder eine Farbe wählen, welche er wollte. Außerdem trugen sie hohe, oben breite weiße Mützen, von denen ein Stück Zeug in Form eines Rockärmels od. Sackes herabfiel (ein hölzerner Löffel in einem Lederfutterale vorn an der J.-Mütze befestigt, war ihr beständiges Abzeichen); in der letzten Zeit auch Turbane. Die europäischen J. waren mit einer langen schweren Flinte (sonst mit einem Luntenschloß), einem kurzen Säbel und einem Pistol in dem Gürtel bewaffnet, im Frieden trugen sie einen langen Stab; die asiatischen hatten statt der Flinte, Bogen u. Pfeile. — Seit 1826 bestehen sie nicht mehr; an ihrer Stelle ist ein Corps europäisch disciplinirter Truppen organisirt worden.

Janitscharenmusik, besser türkische Musik (s. d.).

Januarius, Orden des St., s. Orden.

Janus (Myth.), ein Gott der Friedensgeschäfte u. ein Vorsteher des Jahres, wird für einen Sohn des Himmels u. der Hölle (des Eolus u. der Hekate gehalten (nach Andern auch für einen Sohn Appollos u. der Kreusa). Man schildert ihn mit 2 Gesichtern u. mit einem Stabe in der Hand. Einige geben ihm in die andere Hand einen Schlüssel, u. machen ihn zugleich zu einem Vorsteher der Thüren, die im lat. Januae heißen. Schon Romulus baute ihm einen Tempel mit zwei einander gegenüberstehenden Thüren, die, wenn Krieg war, offen, um die Hülfe der Götter zu erflehen, im Frieden aber geschlossen waren, — der Verschluß fand nur 3mal statt. — — Ihm war der erste Monat des Jahres heilig, wo ihm Opfer und Kränze gebracht wurden. Ursprünglich ist J. ein fabelhafter König Latiums, der Janiculum bebaute und Cultur unter das rohe Volk brachte, u. von dem der vertriebene Saturn freundlich aufgenommen wurde.

Ueber die beiden Gesichter d. J. hat man vielerlei Auslegungen gemacht. Er sieht in d. alte Jahr zurück, sagt man, u. sieht vor sich in das neue Jahr hinein. — Er vergleicht als ein kluger Regent das Vergangene mit dem Zukünftigen, od. hat, als ein friedfertiger König, die wilde u. rohe Lebensart abgeschafft, u. der Art zu leben eine ganz andere Gestalt gegeben. Manche machen den Noah aus ihm und sagen, er habe die Welt vor u. nach der allgemeinen Ueberschwemmung gesehen u. dgl. m.

Janus Vertumnus, s. Jahr.

Jesuiten, s. Orden, geistl.

Joch (Maschinenw.), ein Gestelle von 2 senkrechten Pfählen, welche oben u. unten durch Querhölzer, auch wohl durch Winkelbänder verbunden sind.

Jocusstab, ein bunter Stab mit einem lachenden Brustbilde, welches die Freude bedeutet, öfter: einem Zerrbilde mit bunter Schellen- od. Narrenkappe.

Jodeln (Mus.), eine eigenthümliche Art zu singen, namentlich bei Schweizern u. Tyrolern, besonders den letzten heimisch: ein schnelles Ueberschlagen aus der Bruststimme in die höheren Töne des Falsets. Männerstimmen eignen sich besser dazu als Frauenstimmen, weil bei diesen die Klangfarben beider Stimmregister schärfer hervortreten. Das J. verlangt noch überdies eine eigene Articulation. Man findet vorzügliche Jodler mit sonst schlechten ausgesungenen Stimmen — auch ist das Jodeln jedem Sänger mit guter Stimme zu mißrathen, es verdirbt sie (namentlich die Brusthöhe). Waldinger's 3 Original-Jodler, Berlin, — ist eine Anleitung zum J. beigedruckt.

Johanniterorden, s. Orden.

Juden gehören nur insofern zu einer bestimmten Klasse dram. Personen, als bei ihrer Darstellung die besonderen Eigenthümlichkeiten ihres Volkes, in Sprache u. Geberde anschaulich gemacht werden sollen; denn im Uebrigen hängt ihre Behandlung von den Characteren der Rollen selbst ab. — In jener Rücksicht ist daher nur zu bemerken, daß es der Einsicht des Darstellers überlassen bleiben müsse, inwiefern Tendenz u. Styl des ganzen Stückes es gestattete, jene Eigenthümlichkeiten in höherem od. niederem Grade hervorzuheben, od. inwiefern es nothwendig wird, sie zu modificiren od. ganz verschwinden zu lassen. (Vgl. Ensemble u. Characterrollen).

Das Nachahmen der Juden, gewöhnlich der gemeinen (Schacherjuden), heißt „Jüdeln", wird in unsern Possen u. Lustspielen oft mißbraucht u. übertrieben. Der Sprachton ist etwas singend; die Art u. Weise wie das sogenannte Judendeutsch gesprochen wird, muß der Natur abgelauscht, d. h. den Juden abgelernt werden, u. ist dieses nicht sehr schwierig, weil es sehr auffallend ist. Die Sprache selbst, eine Zusammensetzung von chaldäischen, hebräischen u. rabbinischen mit deutschen Wörtern u. Formen hat schon mehr Schwierigkeiten. Es sind viele Schriften darüber vorhanden, z. B. Selig, Anweisung zu Erlernung jüd.-deutsch. Spr., Leipzig 1767; Callenberg, J.-d. Wörterbüchlein, Halle 1736; Handlexicon der jüd. Spr., Prag 1773 — ein anderes mit demselben Titel, Prag 1776; Wagenseil, Belehrung der jüd.-deutsch. Rede u. Schreibart, Königsberg 1699, 4.; Frankft. 1715; Anleit. zur Erlernung d. jüd. deutsch. Spr., Leipzig 1767, neu umgearbeitet mit einem jüd.-deutsch. Wörterbuch, Leipzig 1792; Tirsch, Handlex. d. j.-d. Spr., Prag 1773 ꝛc.

Jugend (Alleg.) wird unter der Gestalt der Hebe (Göttin der Jugend u. Mundschenkin d. Götter) dargestellt; junges reizendes Mädchen, mit Rosen bekränzt od. Frühlingsblumen, im leichten Gewande, wie sie den röthlichen Nektar, den

Trank, der die Götter bei ewiger Jugend erhält, aus einem Gießgefäß in eine Trinkschale schenkt.

Jugendlich dient zur nähern Bezeichnung gewisser Rollenfächer, als j. Liebhaber, Helden 2c. (s. d. unter den unzusammengesetzten Wörtern). Die Jugend bedingt wirklich in der Darstellung ihres Characters 2c. eine gewisse Kraft u. Frische mit dem nothwendig damit verbundenen Feuer (dah. auch der Ausdruck jugendliches Feuer). Jugendliches Alter ist a priori besonders bei Damen eine Empfehlung, namentlich wenn sie mit Schönheit schwesterlich sich eint, vgl. Anm. p. 451. — Es ist ältern Personen schwer, ja manchen wohl ganz unmöglich, das jugendliche Ansehen nachzumachen, da die Gestaltung des Gesichts u. besonders des ganzen Körpers bei vorgerückten Jahren sich zu wesentlich veränd rt, doch ersetzt dieses nicht selten die jugendliche Kraft des Geistes, u. die Frische des Tones läßt die der Gestalt zuweilen leicht vermissen.

Juno (Myth), auch Here, Saturnia u. Ammonia gen., Tochter Saturns u. der Rhea, Schwester u. Gemahlin Jupiters. Sie wurde als erste, höchste Göttin, als Königin des Himmels u. der Erde verehrt, auch als Vorsteherin der Königreiche, der Reichthümer u. der Ehen gedacht. Ihre Begleiterinnen waren die Nymphen, die Grazien u. Horen. Ihre Attribute sind: Ein königl. Diadem, od. ein mit Sternen besäeter Schleier. Sie wird als eine majestätisch schöne Frau (dah. junonisch groß, majestätisch oder Juno ähnlich, z. B. Gestalt), jedoch mehr ernst u. stolz, als sanft abgebildet, angethan mit einer Tunica, die unter der Brust gegürtet ist, od. mit einem Mantel, der die eine Schulter bedeckt; ihr zur Seite ein Pfau od. Kuckuk (auch eine Gans). Manchmal erscheint sie auf einem Throne sitzend mit einem Scepter, manchmal auf einem von 2 Pfauen gezogenen Wagen. In Rom waren der Göttin, die man dort auch Lucina nannte, weil man sie für die Helferin bei der Geburt der Menschen hielt, und als solche verehrte, mehrere Tempel errichtet; sie wurde wegen dieser Eigenschaft auch mit einem kleinen Kinde in der Hand abgebildet, u. die ersten Tage jedes Monats, besonders aber der ganze Monat Junius, waren ihr geheiligt. Junonen wurden in früherer Zeit die Schutzgeister der Frauen genannt.

Jupiter, griech. Zeus (Myth.), auch Kronion, Ammon u. der Donnerer gen., der oberste der Götter, Sohn des Saturn u. der Rhea, wird abgebildet als ein bärtiger, kräftiger Mann, Hoheit u. Ernst in Haltung u. Miene, ein Diadem im Haar, od. eine Krone tragend, einen Scepter od. Königsstab in der einen Hand, in der andern einen zackigen Blitz od. einen Donnerkeil (als Attribut seiner Macht), sitzend auf einem Throne, u. neben ihm — als Sinnbild der Scharfsichtigkeit — ein Adler. Auch findet man ihn stehend auf einem Wagen fahrend, und, als **Jupiter Ammon,** mit Widderhörnern abgebildet.

K *).

Kaftan (Gard.). Das unsern Schlafröcken ähnliche Ueberkleid der Türken von baumwollenem od. seidenem Zeuge, gewöhnlich von heller (weißer) Farbe mit (blaßgelben) Blumen und zuweilen mit Pelz gefüttert od. nur besetzt. Getragen wird er auf verschiedene Weise, ist aber nicht mit dem weiten Ueberwurf (Verredscha) zu verwechseln [s. Costume u. Nationaltrachten (Türken)]. Personen, die man ehren will, erhalten einen K. zum Geschenk. Die Gesandten müssen zur Audienz vor dem türk. Kaiser einen K. tragen, wenn ihnen nicht durch besondere Vergünstigung erlaubt ist, in ihrer nationalen Kleidung zu erscheinen. Kaftandschi-Baschi, ein Beamter, welcher die Ehrenkleider bei Audienzen verwahrt u. austheilt.

Kahn, s. Schiffe.

Kalliope, eine der neun Musen. Die Muse der heroischen Gedichte (s. Musen).

Kalpack, die ungarische Husarenmütze (s. Husaren).

Kalt, in den schönen Künsten im figürlichen Sinne gebraucht. Wer nicht ergreift durch seine Kunst, wer nicht so zu sagen erwärmt, läßt kalt, — weil seine Darstellung frostig ist. — (Vgl. Feuer, Affect, Begeisterung).

Kamaschen (v. d. franz. camache), 1) eigentlich Strümpfe od. Socken; 2) die Fußbekleidung von Tuch, leinenem Zeug od. Leder, welche von dem Schlusse des Schuhes bis an die Waden (halbe K.), od. an die Kniee (ganze K.) reicht, fest an den Fuß anschließt, auf der äußeren Seite zugeknöpft wird u. unten mit einem Steg versehen ist, damit sich die K. nicht in die Höhe ziehen. Anfangs nur von gemeinen Leuten getragen, wurden sie später bei dem Militär, bes. bei der Infanterie u. Artillerie gewöhnlich. Offiziere wie Soldaten trugen sie bis zum Knie über den

*) Artikel, die man unter diesem Buchstaben nicht findet, suche man unter C.

engen Beinkleidern bis gegen das Ende des vorig. Jahrh., wo zuerst bei den Offizieren Stiefel, später bei der leichten Infanterie u. endlich bei der Linieninfanterie, etwa um 1806, die Halbkamaschen eingeführt wurden. (Nur die Oestreicher tragen jetzt noch ganze K.) Noch später kamen die Pantalons der Soldaten über die K., u. etwa um 1817 wurden die gleich mit den Beinkleidern fortlaufenden, aus einem Stück mit diesen gearbeiteten K. bei einigen Armeen (wie bei der preußischen) gewöhnlich. K., die gut sitzen sollen, müssen genau nach dem Fuße gemacht sein, für den sie bestimmt sind, was in d. Theater-Gard. oft große Schwierigkeiten herbeiführt, da ein u. dasselbe Paar K. abwechselnd von verschied. Personen getragen werden soll; doch hilft man sich oft durch einnähen od. auslassen der hinteren Naht u. durch Versetzung des Stegs, der zu diesem Behuf am besten etwas breit u. mit einer Schnalle versehen ist. Zum Zuknöpfen enger K. hilft eine Bandschleife, welche durch das Knopfloch gesteckt, den Knopf faßt, u. ihn durch jenes zieht.

Kamin (Decorat., Versetzst.). Der in der Zimmer-Decoration statt eines Ofens häufiger angebrachte Heerd (unter einem Schornsteine) mit einer Mauer-Einfassung (Kaminmantel), welcher entweder auf dem Prospecte gemalt, die Oeffnung des K. in demselben auch wohl eingeschnitten, od. als Versetzstück davor od. an die Seiten gesetzt wird. Nach den Verzierungen des Kaminmantels unterscheidet man: lombardische K.e, mit einem sehr hervorragenden pyramidenförmigen Mantel; französische od. deutsche K.e, welche ganz außerhalb der Mauer stehen, der Heerd 6—8 Zoll über dem Fußboden des Zimmers erhoben, die Oeffnung breiter als hoch; halbfranzösische K.e springen zur Hälfte über die Wand hervor; holländische K.e sind mit der Wand gleich, so daß man äußerlich nur die Gesimse u. Verzierungen sieht, der Heerd ist dem Fußboden des Zimmers gleich, die Oeffnung höher als breit. Die K.-Oeffnung ist nach Verhältniß der Zimmer 1¼ bis 2¼ Elle hoch, 1¼ bis 3¼ Elle breit u. 1 bis 1½ Elle tief (letzteres beim Setzen einer Rückwand zu berücksichtigen). Die englischen K.e haben auf den Heerden eine (von uns nicht zu berücksichtigende) besond. Bauart, während der Mantel bald mehr od. weniger einem der obigen gleicht. Zu den äußeren Verzierungen eines K.es bringt man an den Seiten häufig Säulen an u. verziert den oberen Theil mit Reliefs, Stuckaturarbeit, Bildern u. Spiegeln. Ueber der Oeffnung wird ein breites, mit architektonischen Zierrathen versehenes Gesimse angebracht, auf welches man Vasen, Uhren, Büsten u. dgl. stellt. Die Oeffnung schließt man, wenn Feuer in dem Kamine (s. Feuer p. 409) nicht sichtbar sein soll, mit einem das Kaminblech (die Kaminthüre) vorstellenden Hintersetzer, (vgl. Prospecte u. Versetzstücke).

Kammerdiener, K.jungfer, K.mädchen, s. u. Hof p. 580; vgl. Bedientenrollen, Soubretten 2c. K.herr, Kammerherrnschlüssel, K.junker, K.-Fräulein, K.-Frau, s. Hof p. 580.

Kammermusik, 1) hieß früher jene, die zur Privatunterhaltung der Fürsten an Höfen aufgeführt wurde, u. an welcher der Regent zuweilen selbst thätigen Antheil nahm. 2) Im weitern Sinne s. v. w. Hofconcert. 3) Begreift man unter K. die eigentliche Concertmusik im Gegensatze zur Kirchen- u. Opernmusik (vgl. Stil, musik.).

K.musikus ist derjenige, der an einem Hofe bei der Kammermusik angestellt ist. An manchen Höfen nennt man alle Mitglieder der Hofkapelle Kammermusiker od. Hofmusiker. K.sänger od. K.sängerin nennt man jene, welche in der Kammermusik od. den Hofconcerten singen. Kammerstil, s. u. Stil. Kammerton, die Orchesterstimmung, welche bei der Kammermusik angewendet wurde; sie war fast einen ganzen Ton tiefer, als die Stimmung der älteren Orgeln, der sogenannte Cornetton. Jetzt wird allgemein nach dem Kammertone gestimmt. Kammervirtuose ist ein Titel, welcher an Höfen jenen Concertspielern verliehen wird, die bei der K.Musik beschäftigt, u. meistens von der Mitwirkung in der Kirche u. im Theater frei sind.

Kamönen, Name der Musen (s. d.)

Kanal, überhaupt eine Oeffnung, Vertiefung od. Einschnitt, in od. durch welche etwas zu laufen od. sich zu bewegen hat, od. die, wie in der Bauk. z. B. bei Säulen, nur zur Verzierung bestimmt sind. Dah. kanneliren, aushöhlen, auskehlen. (Theat.-Masch.): 1) ein quer durch das Podium laufender Einschnitt (schmale Oeffnung), dessen Einfassung von beiden Seiten aus eichenen Friesen besteht. Wenn er nicht als Freifahrt (s. d.) od. zu and. Zwecken offen steht, ist er durch einen, mit eisernen Klammern versehenen Kern (Decke), gleichfalls von eichenem Holze, geschlossen. Kanäle heißen 2) die stets offenen Einschnitte zu beiden Seiten im Podium, ebenfalls mit eichenen Friesen, in welchen die Coulissenwagen laufen (s. Coulissen, Podium 2c.). 3) auch die Rohre (Gewichtkasten), in welchen die Gewichte laufen, werden zuweilen Kanäle genannt.

Kanone, s. Geschütz. Kanonenschlag, ein äußerlich drei bis vierfach mit starkem Bindfaden dicht umwundener u. geleimter Würfel od. Sack von Pappe od. mehrfach zusammengelegten starkem Papier, welcher mit Bürschpulver gefüllt ist u. durch eine Zündschnur, die man möglichst weit ableitet (eine Stubine od. Zündlicht) Feuer erhält. Angewendet bei Einstürzen, Einschlägen 2c., muß er aber nicht zu stark, wohl verwahrt u. an einem Orte angebracht sein, wo er keinen Scha-

den verursachen kann; etwa an einer Mauer, einer befestigten starken Pfoste, an einer Wand von Eisenblech, am besten in einem großen kupfernen Kessel, wodurch noch die Wirkung des K.schlages um vieles verstärkt wird. — Kanonenschüsse (hinter der Scene) executirt man durch starke Schläge auf eine gut gespannte große Trommel od. Kesselpauke, auch auf der Donner-Pauke (s. Donnermaschine), besonders wenn sie in der Nähe ertönen sollen. Die Folge der Schläge (Schüsse), wie ihre Entfernung, richtet sich nach der größeren od. geringeren Andeutung einer Schlacht, eines Gefechtes oder ähnl. — Kanonenstiefel, Steifstiefel mit großen bis an od. über die Knie reichenden Schäften von gebranntem Sohlenleder, werden von Kürassieren, Dragonern, Stallmeistern und Bereitern, von Studenten u. Reitknechten getragen (vgl. Garderobe p. 473). — Kanonier, Artillerist, s. Artillerie.

Kanzlei, s. Theaterkanzlei.

Kapelle (Mus.) eig. die zum Gottesdienst bestimmten Musiker, weil sie gewöhnlich in einer an die Kirche angebauten Kapelle stehen; dann in weiterer Bedeutung: der Verein von Musikern (auch mit Einschluß der Kirchen-Sänger), welcher von einem Fürsten unterhalten wird, daher gewöhnlich: Hofkapelle. Vgl. Orchester ꝛc. Kapelldiener, s. Orchesterdiener. Kapellmeister, die Leiter der Kapelle eines Hofes, eines großen Theaters od. dgl., sind gewöhnlich auch Componisten u. als solche verpflichtet, gewisse Compositionen für die Kapelle od. das Theater zu setzen, die aufzuführenden Stücke zu wählen u. die Aufführung zu dirigiren. Vgl. Dirigent, Componist u. dgl. Jetzt ist der Titel Kapellmeister sehr im Werthe gesunken, da jedes Regiment, jedes kleine Theater im kleinsten Städtchen seinen sogenannten K. hat, der armselig eine armselige Musik dirigirt.

Kapuzbrüder, Barfüßermönche (s. d. unter Ord., geistl.), die nebst einem engen u. geflickten Rocke, eine viereckig zugespitzte Kapuze trugen.

Kapuziner, s. Orden, geistl.

Karls III. Orden, s. Orden.

Karmeliter, s. Orden, geistl.

Kartenspiele jeder Art greifen oft nothwendig, wenn auch nur auf Momente in die Handlung ein u. müssen in solchen Fällen auch nach ihren Regeln ꝛc., wenigstens scheinbar auf der Bühne gespielt od. angedeutet werden. Alle einzelne Spiele erklärt zu finden, wird hier gewiß nicht erwartet, und es genügt wohl die beste Quelle anzuführen, wo man sich bei solchen Gelegenheiten Raths erholen kann, d. i.: „Neuestes „Spielbuch od. gründliche Anweisung zur Er„lernung der beliebtesten Karten- u. Bretspiele: „Whist, L'Hombre, Boston, Tarok, Casino, Solo, „Casco, Imperial, Piquet ꝛc. ꝛc., Pharo, Vingt-„et-un, Onze et demi etc. etc., Dame, Puff, „Tokkategli u. s. w. nebst den Regeln u. Gesez„zen der verschiedenen Billard-, Kegel- u. Ball„spiele. Von Georg Grimm. Leipzig 1840. Ver„lag von Otto Wigand." Der Verfasser dieses Buches ging bei der Behandlung der einzelnen Spiele von der Ansicht aus, daß seine Leser davon noch gar nichts verstehen, sondern Alles durch ihn erst lernen müssen, u. verbindet zur Erreichung seines Zweckes die größte Deutlichkeit mit möglichster Kürze.

Karyatiden (Decorat. Maler.), Lastträgerinnen, heißen Säulen od. Pfeiler, die als schöne weibliche, bekleidete Figuren dargestellt, zur Unterstützung der Balkons ꝛc. angewendet werden. Auf dem Kopfe ein Capitäl tragend, ruhen sie auf einem fortlaufenden Postament. Auch männliche, den K. ähnliche Figuren gebraucht man, welche persische Bildsäulen heißen. Als Verzierung in der Decorat., wo sie z. B. in einer Säulenhalle, statt Säulen angebracht, die Decke zu tragen scheinen, sind sie von guter Wirkung.

Kasperle, stehende Charactermaske im alten deutschen Lustspiele, daher Kasperl-Theater (die Wiener Volksbühne). (S. Komische Charactere.)

Kastellan, im Mittelalter der, dem ein Schloß (castellum) zur Bewachung und Vertheidigung übergeben war; jetzt der Aufseher fürstlicher od. öffentlicher Gebäude. In Schauspielhäusern, wo ein K. entweder unter dieser od. unter der Benennung Hausmann, Hausmeister, Portier angestellt ist, hat derselbe am zweckmäßigsten seine Wohnung an dem, am Tage nicht verschlossenen, für den Eintritt der Mitglieder des Theaters bestimmten Eingange zum Bühnenhause, die so gelegen u. eingerichtet sein muß, daß die Erfüllung eines Theiles der nachstehenden Functionen ihm erleichtert wird. Außer den gewöhnlichen Obliegenheiten eines, unter einer der oben angeführten Benennungen, angestellten Aufsehers, als: Reinigung der im ordnungsmäßigen Zustand zu erhaltenden Gebäulichkeiten, Mobilien ꝛc. — so wie deren Bewachung, sind dem K. eines Theaters noch folgende Functionen zu übertragen: Die Aufsicht, daß kein Unberufener die inneren Räume (das Bühnenhaus) betrete, daß die nur mit Marken einzulassenden Personen des Dienstpersonales, Statisten u. dgl. ihre Marken richtig abliefern u. ohne solche nicht passiren können; die Sorge für den gehörigen Verschluß aller der Thüren, die zu verschiedenen Zeiten des Tages geöffnet oder geschlossen gehalten werden müssen; er ist zunächst im Besitze aller Schlüssel des Hauses, die theilweise u. nach Erforderniß bei ihm abgeholt u. wieder abgegeben werden; die Controlle der Feuerwache *); die Achthabung auf alles, was feuer-

*) Bei einigen Theatern ist am Eingang ein kleiner Kasten mit einem Uhrwerk, welches ein Kapselrad in Bewegung setzt, angebracht, in dessen oben befindlichen Einschnitt

gefährlich scheint, od. was irgend eine Gefahr herbeiführen kann; die Bewachung sämmtlicher zum Inventar des Hauses gehöriger Gegenstände, daher die nöthige Aufmerksamkeit auf alles, was aus od. eingetragen wird; die Bewachung des aufbewahrten Brennmaterials u. die Sorge od. Herstellung der gehörigen u. zweckmäßigen Heizung der verschiedenen Räume des Theaters; die Uebernahme von Aufträgen aller Art, Abnahme von Briefen, Paketen u. die Besorgung od. Nachweisung derselben an die betreffenden Stellen; zugleich müssen bei ihm die Wohnungen der Mitglieder des Theaters zu erfahren sein, zu welchem Zwecke in seinem Locale ein Verzeichniß derselben mit den genügenden Nachweisungen sich befinden soll. Verwahrung der im Nothfalle u. auf kurze Zeit in seinem Locale niedergelegten Bücher, Musikalien, Instrumente, Kleidungsstücke &c, die als nächster Bedarf einer Vorstellung u. dgl. bei ihm eine einstweilige Sicherheit finden u. von den zuständigen Personen abgeholt werden sollen; (bei persönlicher Uebernahme bleibt er für alle ihm übergebenen Gegenstände verantwortlich). — Eine Hauptverpflichtung für den K. ist die, sich nie ohne eine genügende Stellvertretung von seinem Posten zu entfernen u. bei bedrohlichen Gefahren im Innern oder in der nächsten Umgebung des Schauspielhauses die zweckmäßigsten Mittel zur Verhütung, Abwendung od. Unterdrückung derselben zu ergreifen. Die Anstellung eines Theater-(Haus-)Inspectors, dem alsdann der K., Hausmann od. Portier zunächst untergeordnet ist, vermindert die Verantwortlichkeit des Letztern, sowie die Vertheilung der angeführten Functionen unter mehrere od. anders titulirte Personen von der besondern Einrichtung u. Ausdehnung eines Theaters abhängt.

Katafalk (Trauergerüst), eine stufenmäßig erhöhte, schwarz bedeckte Estrade, auf welche der Sarkophag gestellt wird. Der gewöhnlich schwarz ausgeschlagene Raum, in welchem der Katafalk nebst dem Sarkophage und den ihn umgebenden Emblemen aufgestellt ist, heißt mit diesem allen zusammen: castrum doloris (Trauerbühne).

Katastrophe (Aesth. v. καταστρεφειν, umkehren), die Entwickelung im Gegensatze der Verwickelung, Auflösung des dramat. Knotens, wodurch die Entscheidung eines vorher ungewissen Schicksals erscheint. Die Katastrophe muß kurz sein, damit der Dichter nicht sinke u. matt werde, u. die Handlung spiele im Drama nach aufgelöstem Hauptknoten nicht zu lange fort; vollständig, damit die gespannte Erwartung befriedigt werde; sie muß natürlich sein, in der Haupthandlung begründet, doch nicht zu früh sichtbar, damit das Interesse lebendig erhalten werde, und aus den aufgestellten Umständen u. deren Verkettung deutlich hervorgehen. (Vgl. Ende.)

Katharinenorden, s. Orden.

Kaufmannschaft (Alleg.), wird durch den Gott der Kaufleute, den Mercurius (s. d.) angedeutet, neben welchem Ballen von Waaren liegen, zuweilen auch ein Schiff sichtbar wird.

Ketten (Fesseln) befinden sich in der Requisitenkammer von Blech od. besser gewöhnliche K. von Eisen mit Arm- u. Fußringen, die sich mittelst einer Springfeder leicht öffnen u. schließen lassen; anzurathen ist dem mit diesem Geschäft Beauftragten, daß er sich mit dem Zustand der K. vorher bekannt mache, um nicht durch lange Pausen herbeiführende Ungeschicklichkeit die Geduld der Zuschauer auf die Probe zu stellen.

Keule, längliches, am Ende dickeres Werkzeug zum Schlagen u. Stoßen: als Waffe verschied. Völker s. Costume; für den Theatergebrauch ist sie von Holz, od. von Leinwand mit Stroh ausgestopft (Strohkeule).

Keuschheit (Alleg.), erscheint als sittsam verhüllte Jungfrau im weißen Gewande, mit weißem Schleier und hält in der Hand eine weiße Lilie, das Sinnbild der Reinigkeit. — Auch wird die Keuschheit durch eine Vesta dargestellt, welche an ihrem Schleier u. brennenden Altare zu kennen ist. Oder man kann die Lucretia vorstellen, wie sie sich unter ihren Verwandten wegen ihrer gewaltsamen Schändung mit dem Dolche das Leben nimmt. — Oder den keuschen Joseph, der in der Hand seiner wollüstigen Gebieterin den Mantel zurückläßt, woran sie ihn auf ihr Lager ziehen will.

Kinderballet, eine Speculation, welche namentlich durch Ruth, u. Horschelt in Wien (Theater an der Wien) eine Zeit lang forcirt worden, jetzt aber glücklicherweise wieder gänzlich verschwunden. Von wahrer Kunst konnte dabei nicht die Rede sein, aber wohl von allzufrüher Reife u. sittlicher Verderbniß der Jugend. (Vgl. Ballet.) Dasselbe gilt von den

Kinderschauspielen, welche ihre Entstehung wohl den sogenannten Schuldramen verdanken. Grausame Pädagogik, den Kindern früher die Kunst einzuüben als sie die Natur kennen, die Kunst Character u. Leidenschaften darzustellen, statt sie so lange ihrer kindlichen glücklichen Unbefangenheit zu überlassen, bis ihr eigner Character sich festgestellt u. ihre eigenen Leidenschaften an der Ruhe ihres Gemüthes nagen.

Kindertruppen sogar, Vereine von Kindern zu öffentlicher Darstellung von Schausp. u. Ballets zogen, zuerst von Paris aus, dann aber auch in Deutschland unter Müller v. Wien, Berner und Ruth umher. Ein widriger Eindruck

---

die eintretenden Feuerwächter, Patrouillen ihre Zeichen werfen, wonach alsdann genau die Zeit zu ersehen ist, zu welcher sie ihrer Pflichterfüllung nachkamen.

mußte das Resultat sein, da ein sklavischer Zwang der eingebläuten Pièçen, welcher mit der kindlichen Natur stets im Widerspruch steht, sich natürlicher Weise immer vordrängte. (Vgl. Kinderrollen.)

Kinderrollen, kommen in allen Gattungen von Dramen vor und sind zuweilen, besonders in Familiengemälden, von erschütternder Wirkung, wenn sie in den Schranken einfacher Natürlichkeit u. Kindlichkeit gehalten sind. Mädchen eignen sich in der Regel früher u. leichter dazu, kleine Röllchen zu spielen, schon weil sie gelehriger, zarter u. biegsamer sind als Knaben, u. werden deßhalb fast allenthalben auch Knaben auf der Bühne von ihnen dargestellt. Gewöhnlich sind es Kinder der Schauspieler. — Daß das Spielen von Kinderrollen eine Vorschule für zukünftige Künstler sein soll, davon können wir uns nicht überzeugen, denn es ist bei Kindern, deren unausgebildetem Verstande u. Gefühle, immer mehr od. minder etwas Mechanisches, an Kunst oder Entwickelung von Talent noch nicht zu denken. Wie viele Beispiele hat man, daß scheinbar sehr talentvolle Kinder ganz schlechte Schauspieler geworden, u. umgekehrt, die ungeschicktesten sehr gute! Jedenfalls bleibt es — obgleich dergl. kleine Marionetten für jedes Theater nöthig — für Eltern rathsamer, ihre Kinder nicht so früh dem Theater zu widmen, wenn sie dies anders einmal Willens sind, weil jene dadurch nur zu leicht von ihrer so nöthigen Schulbildung, vom ernsten Lernen abgezogen, und überhaupt ihrer Sphäre entrückt, Gefahr laufen, flache Menschen u. verpfuschte Komödianten zu werden. (Vgl. Beruf, Ausbildung u. Anfänger.)

Kinn, falsches, Verlängerung desselben, — wird auf dieselbe Weise bewerkstelligt, welche bei Gelegenheit d. Nasen (falsche) angegeben (vgl. Dick [machen]).

Kirchenfahne, eine aus 3 unten mit Fransen gezierten Lätzen bestehende Fahne; hat gemeiniglich 3 Ringe, durch welche Schnuren gezogen sind u. mit denen sie an einem oben an der Stange befindlichen Haken aufgehängt, nicht aber seitwärts angenagelt ist.

Kirchenschauspiele, s. Theater (Geschichte d.), vgl. Schauspiel.

Klappencoulissen, K. Theater, s. Coulissen p. 292. u. f.

Klappscenen, s. Auftritt.

Klarheit (Aesth.). Klar ist nach Pölitz eine Kunstform, wenn man in ihr nicht nur die darin ausgedrückte Idee bestimmt erkennen u. den Hauptgegenstand, auf den sich alles bezieht, genau von den übrigen Theilen der Darstellung unterscheiden, sondern auch diese Theile selbst u. die unterscheidenden Merkmale derselben mit Sicherheit auffassen kann. Höchste Klarheit ist nur möglich bei höchster Einfachheit. Bestimmtheit u. Kürze des Ausdrucks befördert die Klarheit, weil dadurch die Aufmerksamkeit weniger getheilt wird. (Vgl. Deutlichkeit.)

Kleid, 1) s. v. w. Kleidung (s. Anzug); 2) im engern Sinne der Frack od. geschnittene Rock der Männer, die Robe der Damen. — Kleiderordnung, das Gesetz, welches die Bestimmungen enthält, wie sich jede Klasse der Staatsbürger kleiden soll. Man suchte durch dasselbe dem übermäßigen Luxus zu begegnen (vgl. Costume p. 262; u. s. Moden).

Klein (Aest.) das Gegentheil von Groß (s. d.), Mangel an Größe, meist an äußerer, wie kleinlich, ein Gegensatz von großartig, das Unbedeutende, Mangel an innerer Größe bezeichnet.

Klingeln. Zum K. auf der Scene stellt man gewöhnlich auf denjenigen der Tische, auf welchen das Arrangement es erfordert, eine Tischklingel (Tischglöckchen); doch nicht selten ist es, daß sie gerade da, wo sie am nöthigsten wären, aus Vergeßlichkeit od. einem and. Grunde fehlen, weßhalb es zweckmäßig ist einzuführen, daß auf jedem der Tische eines vornehmeren Zimmers immer eine Klingel sich befindet, ausgenommen da, wo das Gegentheil geradezu vorgeschrieben ist. Fehlte indeß einmal eine Klingel, so darf dieß den Schauspieler nicht außer Fassung bringen, da er in gewöhnlichen Fällen durch den einfachsten Ruf sich leicht helfen und den Fehler verbergen kann. Zu bemerken ist, daß man wo möglich etwas früher klingeln, als das Stichwort des Eintretenden fällt, da es immer störend ist, schon Jemand erscheinen zu sehen, bevor oft kaum die Klingel austönt, woraus man sieht daß dieser an der Thüre gelauert u. auf das Klingeln gewartet hat. Klingelzüge an den Coulissen u. Prospecten vermeidet man gern, da sie nur scheinbar u. die von außen ertönende Klingel nicht mit ihnen in Verbindung steht, sondern besonders geläutet werden muß, wozu ganz vorzügliche Aufmerksamkeit erfordert u. selten Uebereinstimmung zwischen dem auf der Scene u. dem hinter den Coulissen Läutenden erzielt wird. Die Klingelschnur (d. Klingelband) bringe man in der Zimmer-Decoration auf derjenigen Stelle an, wo der Zug wahrscheinlicher Weise nach Außen führen kann u. lasse sie dem Stoffe u. der Form nach nicht reicher u. nicht ärmlicher sein, als die Malerei, sowie das Meublement des Zimmers es erfordert, wobei zugleich auch die Farbe zu berücksichtigen ist. Klingelzüge, um die erforderlichen Zeichen nach den verschiedenen Räumen u. Localitäten des Theaters zu geben s. Zeichen.

Klio, eine der neun Musen. Die Muse der Geschichte (s. Musen).

Klugheit (Alleg.), die Kl. hält einen länglich runden metallenen Spiegel, in welchem sie sieht, was hinter ihr vorgeht. Der Stiel des Spiegels

ist mit einer Schlange, dem Symbole der Schlauheit od. Verschlagenheit, umwunden.

Knalleffect nennt man spottweise jene Effecte, die zu plump u. grell werden u. ohne künstlerische Besonnenheit (s. d.) angebracht sind. (Vgl. Abgang, Effect, Theatercoup.)

Knappen u. **Knechte**, s. Ritterthum.

Knechtschaft (Alleg.) wird als ein Weib mit geschorenem Haupte u. hoch aufgeschürztem Gewande dargestellt. An ihrer Seite liegt ein Joch, od. sie trägt es auf den Schultern od. in der Hand. Statt des Joches kann sie auch eine Kette neben sich liegen haben od. in der Hand halten.

Knieen. Das K. auf beiden Knieen zugleich ist nur nöthig beim Beten der Katholiken, in der höchsten Aufregung od. bei der tiefsten sklavischen Erniedrigung. In allen anderen Fällen läßt man sich auf ein Knie nieder, u. zwar in der gehörigen Entfernung, damit der Handkuß, bei der Geliebten z. B., leicht u. ungezwungen erscheint, u. zwar auf dasjenige, welches der zuschauenden Versammlung zunächst sich befindet. Der Reihen desselben Fußes muß alsdann soviel als möglich den Boden zu berühren suchen, u. das andere Bein ein wenig gestreckt werden, damit nicht die Ferse desselben an das auf dem Boden liegende Knie gerathe. Beim Aufstehen muß der Körper sich auf dem knieenden Fuße in die Höhe heben, im andern Falle würde man der Person, vor welcher man knieet, zu nahe kommen u. sie wohl gar aus ihrer Stellung verdrängen. Knieet man mit beiden Knieen, so muß man beim Aufstehen, um solches zwanglos zu bewerkstelligen, zuvor in die obige Stellung übergehen u. den vom Publikum abgewendeten Fuß zuerst erheben. (Vgl. Gehen, Grazie ꝛc.)

Knoten od. Verwickelung (Aesth.), der bildliche Ausdruck für die im dramat. (od. epischen) Gedichte in der Mitte der Handlung herbeigeführten Hindernisse, die dem Character u. den Kräften der handelnden Personen od. den Begebenheiten angemessen gehoben werden müssen. Wie die Lösung od. Entwickelung, Katastrophe, muß auch die Schürzung des Knotens, die mannichfachen Hindernisse durch innere oder äußere Nothwendigkeit bedingt, nicht gar zu zufällig erscheinen. (Vgl. Katastrophe.)

Körperliche Ausbildung, s. Ausbildung B. p. 99. Körperl. Beredsamkeit, s. Beredsamkeit.

Kokarde, s. Cocarde. (Vgl. Feldzeichen.)

Koller, 1) ein lederner Harnisch, welcher Brust u. Rücken bedeckt, in der Th.-Gard. selten, fast nie gebraucht; 2) s. v. w. ein Collet od. ein kurzer Rock von Leder. Früher für den Theatergebrauch häufiger von wirklichem Leder, jetzt meist durch gelbes Tuch ersetzt, dient noch besonders dazu, unter einer ganzen Rüstung getragen zu werden. Kollern nennt man die aus gelbem od. braunem sämischgarem Leder bestehenden Garderobestücke, als: Stiefel, Handschuhe u. dgl. waschen u. mit der entsprechenden Farbe wieder anstreichen (putzen), worauf sie, bevor sie wieder in Gebrauch kommen, abgerieben u. abgeklopft werden müssen.

Kolossal (Aesth.), von den riesenhaften Bildsäulen (Kolossen) der Alten herstammend, heißt alles die gewöhnlichen Größenverhältnisse, folglich jede Normalidee Uebersteigende, u. in so fern dieß einen ungewöhnlichen Eindruck hervorbringt, ist es verwandt mit dem Erhabenen (s. d.).

Komiker (Rollenf.), die Darsteller komischer Rollen [s. Komisch, Characterrollen, Caricatur ꝛc., Durchführen, Ensemble, Extemporiren, Anflug, Kunstsinn, Lustspiel, Posse ꝛc.]. Nach allem in den genannten u. vielen andern Artikeln über die Darstellungen eines Komikers Gesagten sind wohl hier noch einige allgemeine Bemerkungen am Platze. Vor Allem muß der Komiker das Bestreben, belustigen zu wollen, nie sichtbar werden lassen, wenn seine Darstellung nicht Natürlichkeit und Reiz entbehren soll. Die größte Verirrung ist, wohl gar seine eigenen Scherze zu belachen. Ueberhaupt muß der Komiker es sich zum Gesetze machen, Alles zu vermeiden, was den Zuschauer für den Augenblick zu irgend einer Art von Ueberlegung kommen läßt; denn diese wird auf eine oder die andere Weise gewiß das Grab des momentanen Scherzes. Obgleich im Allgemeinen bei allen Gelegenheiten schon mimische Sparsamkeit empfohlen worden, so ist doch gerade hier die Bemerkung an der Stelle, daß, keiner Gattung von Darstellung Sparsamkeit der Bewegung von größerem Vortheile ist, als im Komischen. Nie wird alsdann der Komiker um eine Steigerung verlegen sein u. die leiseste Fingerbewegung an der rechten Stelle angewandt wird oft hinreichen, elektrische Wirkung hervorzubringen. Aus dem Gesagten stellt sich nun als Regel auf: Trockenheit des mündlichen Vortrags u. mimische Sparsamkeit (vgl. Schminken u. im Bezug darauf die einzelnen Theile des Gesichts). — Ferner gehören hierher einige Bemerkungen, deren Zweck sich auf unmittelbare Unterlassungen von Seiten des Komikers bezieht. Die Wirkung einer komischen Darstellung wird ungemein erhöht, wenn der Darsteller das absolut Häßliche des Characters hervorzuheben vermeiden kann, wenigstens es auf keine Weise empörend wiedergibt. Die Thorheit an sich soll Thorheit bleiben, u. je weniger Bösartigkeit od. nur Bitterkeit die komischen Personen zur Schau tragen, um desto mehr müssen sie nothwendigerweise ergötzen. Es versteht sich, daß eine derartige Milderung nicht in offenbarem Widerspruche mit dem Character selbst od. der Hand-

lung überhaupt stehen muß. Ferner vermeide der Komiker, immerwährend und ununterbrochen den Spaßmacher zu spielen, und am wenigsten erlaube er sich Späße, die nur zur Ergötzlichkeit der Zuschauer, und zwar der niedrigsten und rohesten Classe, ohne Zusammenhang mit der Sache dienen (s. Extemporiren). Es ist ohnehin der Darsteller niedrig komischer Rollen auf seine Sphäre fest beschränkt; wenn er auch Fähigkeit u. Kraft hätte, andere als hier einschlagende Rollen zu spielen, man dürfte es nicht immer wagen, sie ihm zu zutheilen, weil das Publikum schon beim jedesmaligen Erscheinen des Schauspielers, den es als Lustigmacher gewöhnt ist, in der Regel in Lachen ausbricht, oft wenn jener es gar nicht beabsichtigte. Daher ist es auch am leichtesten für den Kom. an einem Orte, wo er längere Zeit war, sich beliebt, ja für den Augenblick unentbehrlich zu machen, indem man an die Art u. Weise seines Nachfolgers sich erst wieder gewöhnen müßte, der nebenbei Anfangs so manchen Vortheiles entbehrt, welcher für den Komiker aus der genauen Bekanntschaft mit allen Localitäten, Dialecten u. örtlichen Verhältnissen entspringt; die Volkskomiker sprechen fast überall wider Willen mehr oder minder im Dialecte des Landes od. der Stadt, wo sie leben, das hat auch für sie seine Vortheile, u. kann ihnen am ersten verziehen werden. Man findet zuweilen **grundschlechte** Schauspieler, welche als K. an dem Orte ihres Wirkens auffallend beliebt sind. Eine der größten Schwierigkeiten für den Komiker ist die Vorbereitung zu irgend einer komischen Stelle, welche man aber durchaus nicht merken darf, wobei jene oben empfohlene Sparsamkeit der Bewegung sehr zu Statten kommen wird. Das Schwierigste ist die Manigfaltigkeit in diesen Vorbereitungen; ist diese nicht vorhanden, so weiß der geübte Zuschauer eben so gut, daß nun Spaß kommt, als er bei dem tragischen Schauspieler — wenn dieser beim Abgang eine Periode zerreißt 2c., anfängt zu schreien — vorher weiß, daß er applaudirt werden will.

Viele Schauspieler suchen den Mangel an mimischer od. überhaupt komischer Kraft (ihre vis comica) durch Fratzen zu ersetzen, welche sie sich theilweise malen u. theilweise durch Verzerrungen aller Art hervorbringen. Das unnatürliche Beschmieren des Gesichtes wird oft bis zum Ekelhaften gesteigert, — wo soll da die Lust nach einem solchen Gesichte hinzuschauen herkommen? — Die besten deutschen Volkskomiker unsrer Zeit, **Scholz** in Wien und **Beckmann** in Berlin, schminken sich fast gar nicht u. wirken nur durch Mienenspiel, wobei ihnen ihre natürliche Physiognomie allerdings etwas zu statten kommen mag *).

Zur Ergänzung d. Art. s. **Uebertreibung**, wo speciell auch auf die Darstellung komischer Rollen eingegangen ist.

Komisch, ist im Gegensatze zu der Darstellung des Ernsten, Tragischen, die Darstellung des Lächerlichen, u. zerfällt in das **Fein-** od. **Hochkomische** und **Niedrigkomische**. Ersteres stellt die Lächerlichkeiten unter der Form des Sinnreichen u. Witzigen auf eine kunstgemäße Weise dar. Hierher gehört auch das Heroisch-Komische, dessen Wesen darin besteht, daß unwichtige kleine od. gar verächtliche Gegenstände ironisch mit Pathos geschildert werden. — Das **Niedrigkomische** stellt nur die Ungereimtheiten des gemeinen Haufens ohne sinnreiche Auffassung dar, wie sie sich eben zeigen. Je größer u. auffallender hier die Uebertretung der unter Menschen von einiger Cultur des Geistes u. der Sitten herrschenden Analogien u. Regeln ist, desto stärker ist zwar die komische Kraft, aber eines desto geringeren Maßes von Witz bedarf es auch, um sich bemerkbar zu machen, daher hat das Niedrigkomische (wohin die Possenspiele, Caricaturen, überhaupt das Burleske gehören) ein zahlreicheres u. gewöhnlich dankbareres Publikum, als das Komische von der edleren Art, zu dessen richtiger Würdigung ein höherer Standpunct erfordert wird. Im Niedrigkomischen finden sich demnach die widersinnigsten Verknüpfungen des Möglichen u. Wahrscheinlichen mit dem offenbar Unwahrscheinlichen u. Unmöglichen, des Edeln mit dem Unedeln; starke Verletzungen des Ueblichen od. des Costumes, die seltsam-

*) In Bezug auf unwahren u. übertriebenen Anzug der in den Augen Vernünftiger selbst bei niedrigkomischen Rollen dem Schauspieler und dem Stücke am meisten schadet (selbst bei kleinen Rollen, die dem Zuschauer keine Zeit zum Nachdenken lassen, darf die Aufmerksamkeit auf das Wesentliche nicht zu sehr abgeleitet werden), spricht sich schon Riccoboni besonders in Bezug auf niedrigkomische Rollen sehr entschieden aus: „Die Bedienten, Bauern, lächerlichen Alten, die Dummköpfe u. die Fopper, welche gewöhnlich nur in episodischen Scenen vorkommen, gehören zum Komischen der zweiten Klasse. Dieses Fach ist leicht zu erfüllen, u. man findet mehr Personen, die dazu geboren sind, als zu den (hochkomischen) komischen Characterrollen. Ich kann mich nicht enthalten, einen Gebrauch zu tadeln, den ich auf allen Theatern der Welt bemerkte. Wenn sich ein Bediente verkleidet, um als ein Mann von Stande zu erscheinen, so sieht man ihn immer in einem übertriebenen Anzuge, desgleichen man im ganzen Königreiche nicht findet. Dieser Gebrauch ist der gesunden Vernunft entgegen. Gewöhnlich wird vorausgesetzt, daß er das Kleid seines Herrn genommen hat; oft gibt es ihm der Herr selbst, u. befiehlt ihm sich zu verkleiden. Sicher hat der Herr Kleider, wie man sie trägt, u. der Bediente selbst weiß, wie Leute von gutem Tone sich kleiden. Ich gebe zu, daß er in einem ihm ungewohnten Anzuge verlegen sein kann, aber das Kleid muß gut gemacht sein. Hat der Schauspieler endlich komisches Talent, so wird der Contrast des Kleides mit seinem Spiele ihm besser dienen, als ein närrischer u. unwahrer Anzug. Den übertriebenen Rollen, deren man sich nur selten u. im Vorübergehen bedient, ist es unnöthig, eine Vorschrift des guten Spiels zu geben. Man kann Originale dieser Art in Callots grotesken Zeichnungen finden u. sie nach Gutdünken anwenden. Man findet Zuschauer, denen diese Gattung Vergnügen macht."

sten Zusammenstellungen fremdartiger Dinge ꝛc.; ebenso erlaubt sich auch diese Art des Komischen selbst neugeschaffene Wörter, Barbarismen, Provinzialismen, derbe Sprachfehler, herbeigezerrte Wortspiele, kurz, alles was nur von komisch drastischer Wirkung zu sein verspricht; dabei total verwerflich aber ist, was das sittliche Gefühl beleidigt, in Cynismus ausartet, die Grenzen des Schicklichen zu sehr überschreitet, anstatt Lust Ekel erregt. (Vgl. Groteske, Caricatur, Lächerlich. In Bezug auf die Darstellung s. Komiker, Lustspiel, Posse u. dgl.).

Komische Alte, Komische Mütter, K. Bediente ꝛc. sind technische Bezeichnungen für den Theil eines Rollenfaches, durch welche er sich von selbst erklärt (s. Väter, Mütter, Alte, ꝛc. ꝛc.).

Komische Oper (ehemals Operette genannt, zum Gegensatze von den ernsthaften Opern), deren Handlung, Musik, Character der einzelnen Figuren ꝛc. ein Lustgefühl erregen (wie das Lustspiel ꝛc. im dramatischen Felde), s. Oper. — In der neuesten Zeit hat sich vor Allen unser Landsmann A. **Lortzing** einen bedeutenden Ruf durch seine originellen, ächt deutschen komischen Opern erworben, wozu er gewöhnlich mit seltener Bühnenkenntniß u. Gewandtheit das Libretto selbst bearbeitet; von den **Franzosen** ist **Adam** in der neuesten Zeit der hervorstechendste in dieser Gattung; **Italiener** sind nach **Rossini** keine als nennenswerthe Componisten komisch. Opern aufgetaucht.

Komische Charactere. Zu allen Zeiten u. unter allen Völkern tritt die Neigung der Menschen zum Groteskkomischen hervor. Es müßte ein sehr schöner Beitrag zur Geschichte d. Menschheit sein, wenn man von dem ersten Ursprunge dieses Groteskkomischen bei alten u. neuen Völkern gegründete Nachrichten ertheilen könnte; allein die Quellen reichen nicht über die Griechen hinaus u. sind selbst da schon sehr aphoristisch. So viel ist aber gewiß, daß alle wilden Völker, gewiß das treueste Bild der Sitten des ersten Menschenalters, allenthalben Freunde von Fratzen u. Possen sind. Die Bewohner von Otahaite verzerren in ihren Komödien ihre Gesichter so unnachahmlich, daß die ernsthaftesten europäischen Zuschauer sich des Lachens nicht erwehren können. Die Kamtschadalen haben so gut ihre Narren u. Lustigmacher zur Verherrlichung ihrer Feste als unsere europäischen Vorfahren, u. die Japaneser haben ihren Hannswurst so gut wie die Deutschen.

(**Griechen u. Römer.**) Die **Satyrn** der **Griechen** waren nichts anders, als groteske Gestalten, welche lange als Begleiter des Bacchus das Volk belustigten, ehe sie in Athen auf dem Theater erschienen. — Es mußten diese Satyrspiele den Trauerspielen beigegeben werden, denn ohne diese Possen und angenehme Abwechselung würde das atheniensische Volk nicht Geduld genug gehabt haben, die Tragödien hinzunehmen. (Tout comme chez nous.)

Das Lächerliche zu verstärken u. zu übertreiben bedienten sich die Griechen u. Römer der Larven od. Masken, welche die Schauspieler trugen *). Die Marionetten der Neueren waren den Griechen u. Römern schon bekannt. **Herodot** nennt sie Bilder od. Puppen, die durch Faden bewegt werden. Auch **Aristoteles** redet von dergleichen menschlichen Figuren, die mit Faden gezogen, Kopf, Hände u. Füße bewegen. — Bei den Römern wurde bei den öffentlichen Spielen u. den atellanischen Komödien eine Marionette angewendet, eine groteske Figur, welche eigentlich zum Kinderschrecken gebraucht werden sollte u. Erwachsenen zum Gelächter diente, Manducus od. Kinderfresser genannt; sie hatte dicke aufgeblasene Backen, bewegliche, schielende, rothe Augen, weit geöffneten Mund, spitze Zähne, blasse Todtenfarbe. Diese grotesken Schreckbilder verschiedener Gattungen, Zeiten u. Länder bildeten sich fast immer zu groteskkomischen Characteren zur Belustigung des Volkes aus.

Unter die lustigen u. lächerlichen Charactere der alten Komödie gehört vorzüglich Parasitus (der **Schmarotzer**), den Lessing für den Arlequin der Alten hielt, er war durch Striegel, den Oelkrug u. einen Stecken kennbar, die er als Attribute stets bei sich trug. Ferner pflegten die Römer sich besonders an ihrem mimus albus, weißen Mimus, zu ergötzen, Maccus genannt. Dieser monströse Narr hatte einen unförmlichen Kopf, große herabhängende Nase, u. hinten u. vorne einen großen Buckel. Riccoboni glaubt, daß der Pullicinella (Policinello) der Italiener von diesem Maccus entstanden sei.

---

*) Sie bildeten eine Art von Helm od. Kappe, die den ganzen Kopf bedeckte, u. außer den Gesichtszügen noch Bart, Augen, Haare u. sogar den Kopfputz der Frauenzimmer mit vorstellte. Anfänglich waren diese Masken unvollkommen u. wurden erst zu Aeschylus Zeit, in der 70. Olympiade bekannt u. auf dem Theater eingeführt. Die ältesten komischen Larven sind die der **Bedienten** u **Kochs**, anfangs von Baumrinde, dann von Leder mit Leinwand gefüttert, zuletzt von Holz u. zwar von geschickten Bildhauern ausgehöhlt, welchen die Dichter ihre Ideale angaben. Man unterschied vier Gattungen von Larven: die **tragische**, **komische**, **satyrische** u. **orchestrische** od. stumme Larve, welche letztere die Tänzer gebrauchten. Sie hatte regelmäßige Züge, keinen offenen Mund u. überhaupt eine regelmäßige Bildung. Die erstern 3 Gattungen aber hatten alle in ihrer Art übertriebene Züge, ein gräßliches oder lächerliches Ansehen, großen aufgesperrten Mund ꝛc. Im Trauerspiele kam zu dieser übertriebenen Größe der Larven noch die außerordentliche Höhe ihrer Kothurne, u. die entsetzliche Dicke ihrer falschen ausgestopften Bäuche hinzu, was daher kam, weil sie sich alle Helden der Vorzeit von übernatürlicher Größe dachten. Alle Larven hatten ein wüthendes Ansehen, drohenden Blick, gesträubtes Haar, u. eine Art von Geschwulst auf der Stirn, die sie noch fürchterlicher machte.

(Italiener.) Die italienischen Masken, aus denen dann die sogenannte Comedia dell' arte (Komödie a. d. Stegreife) der ital. Volkstheater entstanden, sind wahrscheinlich römischer Abstammung, wie sich aus den Characteren u. der äußeren Erscheinung derselben schließen läßt. Die improvisirten Darstellungen dieser Masken, im Anfange auch nur ein Gemisch von Possenreißereien u. Späßen, hatten nur die Belustigung des Volkes im Auge, wurden später von bedeutenden Dichtern als Goldoni, Gozzi u. a. veredelt u. haben sich noch bis auf den heutigen Tag in Italien erhalten. Ihre Gestalten existiren in unserer Pantomime als stehende theatralische Character-Masken. Die hauptsächlichsten sind:

1) Arlechino (Arlequin, Harlekin) *), der erste der beiden Zanni **), erscheint eigentlich als Bediente Pantalons, in neuerer Zeit zuweilen als dessen Nebenbuhler, als Liebhaber von dessen Tochter, od. auch als dessen Sohn. Seine Tracht ist: Ein spitziger Filz, der den kahl geschorenen Kopf deckt, knappe Jacke u. eng anschließende Beinkleider aus dreieckigen Tuchstückchen von verschiedenen grell abstechenden Farben zusammengesetzt, ganz schwarze Larve (Halblarve) u. hölzerne Pritsche (anstatt dem Komödiantenschwerdt der alten Mimen). Sein Character war bis 1560 der eines spöttischen, unverschämten, mit niedrigen u. gemeinen Ausdrücken um sich werfenden Possenreißers, der sich alle möglichen Obscönitäten erlaubte, dabei sehr gewandt u. behende war u. ein geübter Springer sein mußte. Nach dieser Zeit wandelte er sich in den eines einfältigen, nach Witz haschenden, oft boshaften Bedienten, dem wiederum die Tölpischen zum Stichblatte dienen müssen; dabei ist er seinem Herren treu, aber egoistisch u. spitzbübisch. Er spricht beständig in dem Dialect der Einwohner von Bergamo, u. aus diesem Harlekin sind die verschiedenen ähnlichen komischen Charactere anderer Nationen hervorgegangen, od. haben sich andere mit ihm verschmolzen, wie der deutsche Hannswurst ***) (s. weiter unten).

2) Scapino, der zweite von den Masken der Zanni (vgl. Anmerk. ** p. 625.), Bedienter des Dottore, ähnlich dem Sclaven in den Lustspielen der Alten, ebenfalls eine Bergamomaske, ein verschmitzter, ränkesüchtiger Schelm, der die Alten prellt zum Vortheile der Jungen.

3) Dottore (der Doctor), aus Bologna; seine Eigenthümlichkeiten sind: der bolognesische Dialect, alte Doctorentracht von Bologna, Gesichtsmaske, deren Nase schwarz, Stirn u. Wangen roth sind, langweilige Schwatzhaftigkeit, eine beständig mit lateinischen, falsch angebrachten Citaten gespickte Rede, maccaronisches Latein, kurz, entweder Ignoranz od. Pedantismus.

4) Pantalone, repräsentirt die Person eines alten venetianischen Kaufmannes, bornirt, oft verliebt, immer geprellt; doch erscheint er auch oft als gutmüthiger, ehrliebender, strenger Hausvater, der jedoch immer von seinen Kindern, Bedienten od. einem Liebhaber betrogen wird. Seinen Namen leiten Einige von dem Schutzpatron der Venetianer St. Pantaleon her; er tritt gewöhnlich in einem langen schwarzen Mantel mit kurzen Aermeln, Zimarra genannt, auf, die ehemalige Tracht der Kaufleute in Venedig, in Pantoffeln u. einer Maske mit starkem Spitzbarte. Er spricht natürlich den venetianischen Dialect.

5) Brighella, dem Scapino ähnlich, nach Art des Mittelalters gekleidet, besonders mit einer Menge grüner Bänder geschmückt; auch Bedienter, der die Intriguen erfindet, welche Arlechino ausführt.

6) Capitano, mit verschiedenen Namen zu seinem Titel, als Spavento, Tracasso, Cocodrillo etc., bramarbasirender Soldat, prahlerisch, aber feig, der gewöhnlich vom Harlekin zuletzt Schläge erhält. Seine Tracht war die eines spanischen Kriegers, u. da der ganze Character Parodie der Spanier zur Zeit, als diese die Oberherrschaft in Italien hatten, sein sollte, wurde er auch im spanisch-italienischen Jargon gesprochen. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts machte er dem

7) Scaramuccia (Scaramutz) Platz, der (1680) an seine Stelle trat, u. als neapolitanischer Alter in spanischer schwarzer Tracht erscheint, rabomontirt u. zerprügelt wird.

8) Pulleinella (Policinello, Polichinell), ein besonderer Liebling der Neapolitaner u. namentlich der Lazzaroni, ein apulischer Spaßvogel od. Possenreißer von Acerra — [scheint in gerader Linie von dem Maccus der Alten herzustammen, dessen wir oben bereits erwähnt, weil sie alle Kennzeichen mit einander gemein haben]. Seinen Namen hat der P. nach Einigen von dem bei Lampridius vorkommenden Pulliceno *), nach An-

*) Der römische Histrio mit dem Hundertfleck (Centunculus), dessen Kleid aus mancherlei Tuchflecken der verschiedensten Farben zusammengesetzt war, scheint der Stammvater d. Harlekin zu sein, da sein Kleid genau mit jenem übereinstimmt.

**) Die beiden Zanni, Harlekin u. Scapin. Die Benennung Zanni kommt wahrscheinlich von dem lat. Sannio, Possenreißer, her, dem sie auch in Tracht u. Character ganz ähnlich sind.

***) Lessing bemerkt u. a. von ihm: Harlekin ist auch ein Fresser, aber dem es nicht so ansetzt (wie dem Hannswurst), damit er schlank, leicht u. geschmeidig bleibe.

*) In der Nähe von Neapel, wo das ehemalige Atella lag, werden noch jetzt Menschen geboren, die etwas monströses an sich haben, den alten römischen Marionen od. Narren ähnlich sehen u. zum Gespötte dienen; sie sind gewöhnlich durch eine krumme herabhängende Nase, dem Schnabel einer Henne ähnlich, bezeichnet, u. werden wohl

dern von einem mißgestalteten, aber lustigen Bauer, der diese Bezeichnung von seinen jungen Hühnern (Pulcinelli) erhielt, die er auf den Markt von Neapel brachte, u. der nach seinem Tode von den Marionettenspielern zu stehender Person gebraucht wurde; nach Andern von einem andern witzigen Bauer, der Puccio d'Aniello geheißen u. dann Schauspieler geworden sein soll. — Der P. ist weiß gekleidet, trägt hinten u. vorn einen Buckel u. eine krumme einem Helmschnabel ähnliche Nase, eine große Leinwandkrause u. eine weiße wollene in eine Spitze mit rothem Büschel endende Mütze. Er spricht neapolitanisch u. stellt bald einen Betrüger, bald einen Dummkopf vor. In den neapolitanischen Komödien erscheinen statt des Scapino u. Harlekin zwei Pullicinella, einer als Betrüger, der andere als Tölpel *). Der P. spielt jetzt noch in Marionettenbuden auf Messen u. Märkten in allen Ländern seine Rolle.

9) Narcissino von Malaberga od., wie er noch heißt, Desseredo von Malaberga, ist eine bolognische Maske mit der Tracht u. dem Dialecte dieser Stadt, ein einfältiger Pinsel, bald einen Alten, bald einen Diener vorstellend, immer aber gefoppt. Er ist dem Pöbel entlehnt u. redet dessen Sprache.

10) Pierrot (Französ. Eigenn., deutsch: Peterchen). Als Dominico auf dem italienischen Theater zu Paris den Harlekin umgeschmolzen hatte, suchte ihn Jareton dadurch zu ersetzen, daß er den Polichinell u. den Harlekin zusammenzog u. so den grotesken Pierrot schuf. Er ist ein dummpfiffiger, tölpelhafter Bediente, der immer Prügel bekommt, gekleidet wie der Polichinell, ganz weiß, mit langen weiten nachhängenden Aermeln, weiten Hosen, großen weißen Knöpfen, sogar weißem Gesichte, großen gewölbten Augenbrauen, 2 rothen Fleckchen auf den Wangen u. großem Maule.

11) Colombine, die einzige weibliche Charactermaske der italienischen Komödie, entweder weil die Römer auf ihr Theater wenig Frauen brachten od. weil vermuthlich im Mittelalter (wie noch vor nicht langer Zeit in Rom) das Auftreten von wirklichen Frauen auf dem Theater verboten war und Frauenrollen von Jünglingen gespielt werden mußten. Colombine ist gewöhnlich Arlequins Geliebte od. Frau, oft auch die Tochter des Pantalone od. dessen Verlobte, aber keineswegs in den Alten verliebt, und des Dottore Tochter. Sie wird meist in dem buntscheckigen Costume Arlequino's, nur nach Frauenart, dargestellt, trägt auch dessen schwarze Maske, daher man sie auch als Arlechinette (Harlequinette) bezeichnet.

Außerdem kennt u. benutzt die Comedia dell' arte noch eine Menge solcher komischer Masken u. fast eine jede Stadt hat eine localeigenthümliche, welche aber alle nur Spielarten der angegebenen sind, — so existirt der Lagitano, Giangurgulo, Mezzetinto, Tartaglia, Gelsonimo, Pascariello, Girolamo, Coviello, Truffaldino &c. Trotz allen Anfeindungen hielt sich die Comedia dell' arte bis auf den heutigen Tag, u. am vollständigsten auf dem Theater S. Lucca zu Venedig, woselbst die vier Hauptmasken (Pantalon, Dottore u. die beiden Zanni) unverändert auftreten. In Neapel hat der Polichinell den Harlekin verdrängt, in den andern Städten finden sich wenigstens Harlekin u. Colombine.

(Franzosen u. Engländer.) In Frankreich bildeten sich mit weniger Einfluß auf die Fortschritte des Theaters gleichfalls stehende Charactermasken aus, z. B. Gros Guillaume (der Scapin der Italiener), Guillot Gorgu (der Pantalon), Gaulthier Garquille, Jobelet, Trivelin, Turlupin, Crispin; doch haben die italienischen Masken seit der Hälfte des 17. Jahrhunderts dominirt; ebenso wie in England, wo sie sich gleichfalls auf eigenthümliche Weise mit den nationalen Characteren des Clown u. Jester vermischten; der erste wurde, mit Beibehaltung seiner bunten Tracht, der Pierrot u. Scapino, der letzte wurde ganz der Arlechino Italiens, so wie der englische Punch ganz der italienische Policinello ist. (Vgl. Anmerk. ** p. 629.)

(Spanier u. Portugiesen.) Der Spanier kann seine komischen Charactere fast am wenigsten entbehren, denn er will sie auch in der blutigsten Tragödie sehen. Der spanische Hannswurst heißt Cosme, ist ein Erzplauderer, der kein Geheimniß bewahren kann, weil er fürchtet ein Geschwür im Leibe davon zu bekommen. Der vornehmste komische Character aber auf der spanischen Bühne ist der Gracioso, der abermals dem italienischen Harlekin sehr ähnlich ist *). Der Gr. hat die Eigenthümlichkeit, bei der geringsten Gelegenheit bei Heiligen zu schwören, was um so komischer wird, wenn die Dichter die unbekanntesten Namen aussuchen.

Die Portugiesen nennen ihren Hannswurst auch

---

deßhalb auch Pullicinella (von dem Worte Pulicene, Henne) genannt.

*) Nach einer Volkssage hat man die beiden entgegengesetzten Charactere aus der Stadt Benevent genommen, obgleich sie in der Tracht nicht verschieden sind. Man sagt diese Stadt, halb auf dem Berge halb in der Ebene erbaut, erzeuge Menschen von verschiedenem Character &c., die in der obern Stadt sind lebhaft, geistreich, thätig, die in der untern unwissend, träge, dumm. — Die Stadt Bergamo, woraus Scapino und Harlekin stammen, hat dieselbe Oertlichkeit und man behauptet von ihren Einwohnern dasselbe.

*) Riccoboni hält ihn für eine reine Copie desselben, da die Spanier bei Bildung ihres Theaters keine andern Vorbilder gehabt als die Alten (Griechen u. Römer) u. die italienische Stegreif-Komödie.

Gracioso. Er hat ein Jäckchen an, ein Barret u. überhaupt einen ihm eigenen weißgrauen Anzug.

(Deutsche.) Merkwürdig ist es, daß die volksthümlichsten komischen Charactere von jeher und fast überall ihren Namen von einer Lieblingsspeise des Volkes erhalten haben *). So hat der älteste unter den komischen Characteren der deutschen Bühne: Hannswurst seinen Namen von dem deutschen Lieblingsgerichte Wurst. Ein Hauptzug seines Characters war schmarotzende Gefräßigkeit **). Hannswurst ist der volksthümliche Narr, die ehemals gewöhnliche lustige Person des deutschen Theaters, lange Zeit Lieblingscharacter des deutschen Volkes, dessen zuerst schriftlich Luther Erwähnung thut, u. ihn als einen dickgefressenen Tölpel schildert, der seine Dummheit für Geschmeidigkeit ausgibt. Die älteste Komödie, in der er auftritt, ist in Peter Probst's (Zeitgenosse u. Nachahmer des Hanns Sachs) Fastnachtsspielen (1553), Roll's Komödien (1573) u. einem späteren Stücke „der verlorene Sohn," das 1672 in Berlin aufgeführt wurde. Seit dem Beginn des 18. Jahrh. bildeten talentvolle Schauspieler diesen Character einfach aus u. caricirten durch ihn den italienischen Harlequin, wie z. B. Joseph Stranizky (1708), der in der Tracht eines salzburger Bauern lange Zeit Wien entzückte u. die bekannte Olla potrida des durchtriebenen Fuchsmundi (Wien 1722) herausgab. Ihm eiferte mit großem Erfolge Gottfried Prehauser in Wien (starb 1759), Schönemann in Berlin u. Franz Schuch in Breslau nach. Gegen das Ende des 18. Jahrh. verschwand er von der Bühne gänzlich durch Betrieb des Freiherrn von Pendel in Wien, Schönemann's in Berlin, hauptsächlich aber durch die Neuberin in Leipzig auf Betrieb Gottscheds, obgleich ihn selbst Lessing, Möser u. A. noch in Schutz nahmen. Später verwandelte er sich in Courtisan ***), Harlekin †), Leopoldl ††), Bernardon, Lipperl, Kasperl, Thaddädl rc. rc. u. ist in seiner ächten Gestalt mit buntschecki-

---

*) Diese Bemerkung macht schon Addison, wenn er sagt: „Zuvörderst muß ich bemerken, daß es eine gewisse „Art von Lustigmacher gibt, die der Pöbel in allen Ländern „bewundert u. so sehr zu lieben scheint, daß er sie, nach „dem gemeinen Sprichwort, aufessen möchte. Ich meine „solche herumschweifende Possenreißer, welche ein jedes Volk „nach demjenigen Gerichte benennt, was ihm am liebsten „ist. In Holland nennt man sie Pickelhäringe, „in Frankreich Jean Potage (Jean Farine), in „Italien Maccaroni, von einer Art Nudeln, die sie „sehr lieben, in England Jack Pudding, rc." — (Und in Deutschland, könnte man hinzusetzen, Hanns Wurst.)

**) Vielleicht hat das Kochmesser, welches die Köche an der Seite tragen, od. auch das hölzerne Schwerdt der alten Komödianten (womit sie sich auf lächerliche Weise zu vertheidigen oder andere zu verfolgen pflegten) zur Erfindung der Hannswurstpritsche Gelegenheit gegeben.

***) Der Name Courtisan wurde ihm wohl beigelegt weil er gegen das Publikum gleichsam die Pflichten eines Hofcavaliers hatte. So wie die Schauspieler noch heut zu Tage ihre Familiennamen oft aus Rücksichten verschiedener Art verläugnen u. einen sogenannten Theaternamen annehmen, so nannten sich ehemals die deutschen Schauspieler nach ihren Rollen. Der eine hieß Courtisan, der andere Königsagent, Tyrannenagent u. s. w. Sie waren stolz auf diese Namen, u. erlaubten dem Lehrlinge niemals ihn vor der Meisterschaft anzunehmen, wie denn überhaupt in damaliger Zeit ein gleichsam zünftiger Pennalismus herrschte. (Vgl. Anciennetät.)

Unter Veltheims Schauspielern hat sich besonders Schernitzky als Courtisan hervorgethan. — Auch führten die Hanswürste der Marktschreier ehemals den Namen C.

Im J. 1692 wurde dem eben angeführten Courtisan der Veltheimschen Truppe Schernitzky in Hamburg das Abendmal versagt, u. man behauptet daß Veltheim in Leipzig später Aehnliches habe erfahren müssen. Dieß war die erste Spaltung zwischen den Geistlichen u. Schauspielern.

†) Um das Jahr 1720 ist durch den Einfluß des italienischen u. französischen Theaters der Hannswurst in die Harlekinsjacke gekrochen, u. erhielt sich bis zum Jahre 1737, wo auf Antrieb Godscheds von der Neuberin zu Leipzig (in Bosens Garten) über ihn u. den Hannswurst, trotz der Vertheidigung Lessings u. a., ein förmliches Auto da Fé gehalten worden. Sein Name ward nun zwar nicht mehr gehört — aber seine Rolle blieb u. wurde auf allen deutschen Bühnen, welche nur scheinbar dem Beispiele folgten, in Hännschen od. Peter umgetauft, und seine bunten Lappen in ein weißes Jäckchen verwandelt. (Vgl. Arlechino, Italiener d. A.)

††) Diese komischen Figuren sind von dem Wiener Theater ausgegangen u. haben sich größtentheils im Wiener Dialecte erhalten. Im Jahre 1743 gab der Schauspieler Carl Huber in den extemporirten Stücken seinen lustigen Character unter dem Namen Leopoldl; — im Jahre 1754 trat Joseph Kurz, als Nebenbuhler Prehausers unter dem Namen Bernardon auf (den er, weil ihm diese Rolle besonders gelungen, zu seinem Theaternamen machte). Bernardon wurde nun ein eigener komischer Character, dessen Grundzug Spitzbüberei mit Dummheit verbunden war. — So hatte Grätz 1760 den Schauspieler Moser der mit dem Lipperl, u. Wien einen gewissen Gottlieb, der mit dem Jackerl en vogue war.

Der hauptsächlichste aber von diesen wiener komischen Characteren war Kasperle, eine lustige Bedientenrolle derb u. drastisch, ohne Filz u. Pritsche, gewöhnlich extemporirend, von dem auch die wiener Volksbühne das Kasperletheater genannt worden, wo er in Ritterstücken auch als lustiger Schildknappe, Kasper Larifari geheißen, sein Wesen trieb, u. mit den bekannten Wiener Nixen u. Zauberstücken auch im übrigen Deutschland noch vor 15—20 Jahren das Volk belustigte; er überlebte sich auch u. existirt höchstens noch im Puppenspiel. —

Von dem Theater des Kasperle, auch die Badensche Truppe genannt, hat Nicolai folgende Nachricht mitgetheilt: „Als der Hannswurst vom Wiener Theater „vertrieben ward, wollte ein großer Theil des Publikums „die lustige Person nicht missen. Man machte also verschiedene Versuche, dieselbe unter einem andern Namen einzuführen, wovon der Kasperl, welcher einen österreichischen Bauerjungen vorstellt, der durch seine dummen oder „naiven Einfälle belustigt, den meisten Beifall erhielt. Als „endlich die extemporirten Stücke u. mit ihnen alle lustigen Personen vom großen Wiener Theater vertrieben wurden, zogen sie in die Vorstädte, wo sie noch großen Zulauf rc. rc. rc. Die vornehmste Truppe dieser Art ist diejenige, welche im Bade zu Baden (sechs Meilen von Wien) „während der Curzeit, im Winter aber zu Wien auf einem „besondern Theater in der Leopoldstadt spielt. Der Unternehmer nennt sich, ich weiß nicht, ob mit einem angenommenen od. Familiennamen, Marinelli, wie der Kammerherr in Emilia Galotti; und der Schauspieler, der den „Kasperl spielt, heißt: La Roche. rc." —

In der jüngsten Zeit ist der Paraplaimacher Staberl

ger Jacke, Pritsche u. Schellenkappe, u. in der eigenthümlichen Possenhaftigkeit nur noch in Marionetten-Buden u. bei herumreisenden Seiltänzern sichtbar. Hw. repräsentirt eigentlich als stehender grotesk-komischer Character einen wohlbeleibten Burschen vom Lande, etwas plump u. gefräßig, doch kräftig u. derb von Körper u. Geist, durch possirliche Einfalt, die wohl auch bis an das Tölpelhafte streift, gutmüthige Laune u. allezeit fertigen Hausverstand ergötzend. Wie dieser Character auf der einen Seite leicht in das Ungeschlachte, u. auf der andern in das leichtfüßige Harlekinadenwesen übergespielt werden konnte, läßt sich leicht ermessen, u. die verschiedenen Charactere der Hannswürste waren theils von Provinzial-Eigenthümlichkeiten, theils von den hervorstechenden Individualitäten der Schauspieler abhängig, die in dieser Rolle ihre Persönlichkeit um so wirksamer übertragen konnten, da der Hannswurst ursprünglich eine improvisirende Rolle, auch späterhin diese Freiheit nie ganz aufgab. — Unser Theater wird, wie das jedes Landes, stets seinen Hannswurst haben, wenn auch in immer modernem Kleid u. Geschmack, wie aus den Anmerkungen z. d. Art. auch hervorgeht. —

Der Pickelhäring welchen Addisson (s. Anmerk. p. 629.) den Holländern zuschreibt, kommt auch als deutscher komischer Character vor. Die Meinung über seinen Ursprung war getheilt. Leibnitz trat der allgemeinen bei u. etymologisirt den Namen einfach, indem er sagt: P. heißt so viel als gebückelter od. eingesalzener Häring. Gundling aber leitete das Wort von dem altdeutschen „pickeln" d. h. Possen treiben, u. „Hringi" der Vornehmste her, wornach also Pickelhäring so viel hieß, als der vornehmste oder Hauptnarr; oder „Hring," welches im alten Deutschen eine öffentliche Versammlung bedeutet, demnach war P. ein Possenreißer der eine ganze Versammlung belustigt; u. endlich von dem Worte „Haar," demnach hieß P. ein mit Haaren bewachsener Lustigmacher, wodurch auf die Satyrn der Griechen angespielt ward, weil diese rauh u. zottig waren. — Um die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts war aber P. die allgemeine Benennung der lustigen Person auf dem Theater; besonders that sich bei der Veltheim'schen Truppe als P. ein Schauspieler, mit Namen Dorfeus hervor, der merkwürdiger Weise Doctor der Medicin war.

Godsched führt vom Jahre 1624 englische Stücke an, welche in Deutschland von Engländern aufgeführt worden, in welchen schon der Pickelhäring seine Rolle spielt.

(v. Bäuerle) in verschiedenen Stücken vorgekommen u. als Wiener komischer Character, besonders auch durch die treffliche Darstellung Carl's, am volksthümlichsten geworden. (Vgl. Extemporiren, u. Theater [Geschichte d.])

Komische Rollen, Darstellung derselben ꝛc. (s. die einzelnen Gattungen, vgl. Alte, Komisch, Characterrollen, Lustspiel, Posse ꝛc., das nöthige Schminken dazu, s. Schminken, u. die einzelnen Theile des Gesichts ꝛc.).

Komthur (v. lat. commenda, Pfründe, also eigentlich Kommenthur), in manchen Ritterorden der Rang od. die Klasse nach den Großkreuzen; sie tragen das Ordenszeichen meist um den Hals. (Vgl. Orden.)

Komödiant (v. Komödie, s. d.), früher allgemeine Benennung der Schauspieler, heut zu Tage im wegwerfenden Sinne gebraucht, wie z. B. Priester u. Pfaffe, welches letztere einen eben so unschuldigen Ursprung hat als K. Wir verstehen unter Komödianten Leute am Theater, welche die Schwächen ihres Standes: Eitelkeit, Ruhm- u. Selbstsucht, Koquetterie, Putzsucht, auffallendes Ueberladen mit Schmuck (wenn auch falschem), Aufschneiderei, Arroganz, Leichtsinn, schmutzige Zudringlichkeit, Oberflächlichkeit in jeder Beziehung, u. hundert andere, im Leben u. auf der Bühne stets zur Schau tragen; bei letzter Gelegenheit tritt noch in der Regel kleinliche Effecthascherei und ekelerregende Charlatanerie hinzu *). — Es gibt Künstler, welche in gewisser Rücksicht doch auch Komöd. sein können, aber der Fall ist selten. (Vgl. Arrogant.)

Komödie, v. d. Griech. κῶμος, lustiger Aufzug, welchen man an den Festen des Bacchus, des

---

*) „Man heißt jetzt die Schauspieler Künstler (sagt Hegel im 3. Bde. d. Aesthetik S. 521) u. zollt ihnen die ganze Ehre eines künstlerischen Berufs; ein Schauspieler zu sein, ist unserer heutigen Gesinnung nach, weder ein moralischer, noch ein gesellschaftlicher Makel. Und zwar mit Recht; weil diese Kunst viel Talent, Verstand, Ausdauer, Fleiß, Uebung, Kenntniß, ja auf ihrem Gipfelpunkt selbst einen reich begabten Genius erfordert. Denn der Schauspieler muß nicht nur in den Geist des Dichters und der Rolle tief eindringen u. seine eigene Individualität im Innern u. Aeußern demselben ganz angemessen machen, sondern er soll auch mit eigner Productivität in vielen Punkten ergänzen, Lücken ausfüllen, Uebergänge finden, u. uns überhaupt durch sein Spiel den Dichter erklären, insofern er alle geheimen Intentionen u. tiefer liegenden Meisterzüge desselben zur lebendigen Gegenwart sichtbar herausführt und faßbar macht." — Hierzu fügen wir folgende Stelle aus Heine's romantischer Schule: „Die Komödianten, oder wie sie sich am liebsten nennen, die Künstler, spielen vorzugsweise gern in ihren eignen Stücken. Diese entsprechen ganz ihren Bedürfnissen, hier finden sie ihre Lieblingscostume, ihre fleischfarbige Tricotpoesie, ihre applaudirten Abgänge, ihre herkömmlichen Grimassen, ihre Flittergold-Redensarten, ihr ganz affectirtes Kunstzigeunerthum, eine Sprache, die nur auf den Brettern gesprochen wird, Blumen, die nur diesem erlognen Boden entsprossen, Früchte, die nur am Lichte der Orchesterlampe gereift, eine Natur, worin nicht der Odem Gottes, sondern des Souffleurs weht, coulissenerschütternde Tobsucht, sanfte Wehmuth mit kitzelnder Flötenbegleitung, geschminkte Unschuld mit Lasterversenkung, Monatsgagengefühle, Trompetentusch u. s. w." In diesen beiden Ausführungen Hegel's u. Heine's ist das Wesen der wahren u. falschen Schauspielkunst vortrefflich ausgesprochen.

Gottes der Freuden, veranstalte, u. ᾠδή, Gesang, bestand in den bithyrambischen Chören u. fröhlichen Liedern der Landleute, worin dann später Handlung verflochten wurde, u. so die alte Komödie der Griechen entstand, die Götter u. Menschen, Stände u. Einrichtungen verspottend, dem Gelächter der Menge preisgab. Das Eigenthümliche der alten Komödien bestand in der Kühnheit der Dichtung, im Gebrauch des Chores (s. d.) ꝛc. Später verloren sie den Chor, wurden zahmer u. züchtiger u. ließen zuletzt einfach erdichtete Personen aus dem bürgerlichen Leben auftreten. Die Römer bildeten diese Weise nach u. so ging diese neue Komödie der Griechen in die neueuropäische Literatur über. Jetzt begreift man unter K. die poetisch-dramatische Darstellung einer komischen Handlung, von den Deutschen Lustspiel (s. d.) genannt. Auch dient es sprachgebräuchlich als Gattungsname des ganzen dramatischen Fachs z. B. in die K. gehen; K. spielen.

Bei den Italienern entwickelte sich gleichsam als fortgesetztes Maskenspiel der Alten in nationeller Eigenthümlichkeit die improvisirte Kunstkomödie (comedia dell' arte) mit ihren stehenden Characteren (s. Komische Charactere, vgl. Lustspiel).

Komödie (Alleg.), unter dem Bilde ihrer Muse, der Thalia, kenntlich (s. Musen).

Komödienhaus, s. Schauspielhaus.

Komödienkunst, dieß Wort braucht Iffland ebenso im wegwerfenden Sinne als Gegensatz zur Menschendarstellung (s. Schauspielkunst), wie man allgemein des Ausdrucks Komödiant (vgl. d.) sich bedient.

Komos, [Comus] (Myth.), der Gott nächtlicher Schmausereien, frohen Lebensgenusses, bei d. Neuern der Gott des Scherzes, der frohen Laune, der Freude, wird mit mancherlei Attributen der Freude, öfters mit gesenkter Fackel, schlaftrunken an eine Thür sich lehnend (wohl als Allegorie des geendigten Schmauses) abgebildet.

Kopfbedeckung, s. Garderobe, p. 476 (vgl. Bedeckung des Hauptes).

Kopfputz (Kopfschmuck). Im Kopf ist der Character des Menschen ausgeprägt. Von allen Nationen wird auf die Ausschmückung des Kopfes, als des vorzüglichsten Theiles des ganzen Körpers, die meiste Sorge verwendet, u. zwar mit Recht, da man behaupten darf: der Kopf mache die Person. Unendlich verschieden zwar waren, sind u. bleiben die Meinungen, wodurch er eigentlich schön geschmückt werden könne, u. diese Meinungsverschiedenheit wird ewig die täglich neuen Versuche u. Abwechselungen an der Toilette veranlassen. Die Ausschmückung des männlichen Kopfes besteht im Ganzen nur in der Art das Haar zu tragen (vgl. Frisiren u. Haare) u. in der Kopfbedeckung; bei den Frauen dagegen kommen hierzu noch die unzähligen Verschönerungsmittel, Haarverzierungen (Perlen, Diamanten, Federn, Blumen, Bänder, Schleier, Gold- u. Silberspangen ꝛc. — ꝛc), Ohrgehänge, u. selbst den Halsschmuck als mit dem Kopfputz am unmittelbarsten in Verbindung stehend, könnte man hier noch mit beizählen. In der Regel versteht man daher auch unter Kopfputz hauptsächlich nur die weibliche Kopfzierde (Kopfzierrath, mit Inbegriff der manichfaltigen, aus feinen Zeugen, Flören, Federn, Spitzen, Bändern ꝛc. gefertigten Kopfzeuge, [fr. Coiffure] — über den Kopfputz im umfassenderen Sinne, Kopfbedeckung, Haarverzierung ꝛc. der Männer wie der Frauen s. Costume, Garderobe, Nationaltrachten ꝛc.) — zu deren Anordnung der Erfindungsgeist der Damen immer den freiesten Spielraum behält, wozu aber viel Bedachtsamkeit, guter Geschmack u. ganz vorzügliche Sorgfalt erforderlich ist, wenn nicht durch unglückliche Mißgriffe der Zweck verfehlt u. statt einer wahrhaft schönen Verzierung eine widerliche Entstellung bewirkt werden soll *). Die

---

*) Der weibliche Kopfputz war zu allen Zeiten unzähligen Revolutionen unterworfen, u. je höher eine Nation in der Cultur u. Verfeinerung ihrer Sitten u. Gebräuche stieg, je zusammengesetzter und unnatürlicher wurde er. Welch unzählbare Reihe von Moden in Farbe u. Formen hat nicht allein das Haar der Damen, von der schönen Aspasia in Athen bis auf unsere Tage gehabt. Die alten Deutschen liebten röthliche od. gelbe Haare, die dann als Modeartikel nach Rom wandern mußten, um die Köpfe sowohl der Weiber als der Männer zu schmücken. Die Brasilianerin bindet eine bunte Federbinde um die krausen Haare; die Otahaiterin umwickelt sich den Kopf mit hundert Ellen feiner Haar-Flechten u. steckt Blumen vom weißen Cap-Jasmin hinein; die Neu-Seeländerin ätzt u. malt sich das Gesicht, steckt Büschel von weißen Albatrossen-Federn in die Ohren u. Muscheln in die Haare; die Jakutin stickt sich Stirnbinden u. Zopfbänder von bunten Glaskorallen; und die Europäerin setzt alle drei Naturreiche in Contribution zu ihrem Kopfputze. Ueberall derselbe Geist, derselbe Hang, den Kopf zu schmücken u. dadurch zu gefallen od. sich auszuzeichnen. Besonders bei den Morgenländern scheint von allen Kleidungsstücken nichts der Veränderung mehr unterworfen zu sein, als die Kopftracht. Die 3 Hauptarten derselben sind 1) eine hohe, mit Tuch überzogene, mit Baumwolle gefütterte Mütze, um welche ein großes Tuch von feiner Leinwand gewickelt ist, ursprünglich den Turkomannen eigen u. Kaouk genannt; 2) eine kleine, mit einem langen Streifen Leinwand umwundene Mütze, ursprünglich arabisch u. Sasch od Turban genannt; und 3) eine hohe, mit Baumwolle gefütterte, oben mit Tuch, unten aber mit Lämmerfell überzogene Mütze, welche Kalpack heißt u. die eigentliche Tracht der morgenländischen Christen und Tartaren ist. Nach einer dieser 3 Hauptarten sind nun alle die unzähligen Kopfbedeckungen geformt, verziert u. benannt, wie sie von den einzelnen Ständen (Soldaten, Beamten, Kaufleuten ꝛc.) überhaupt od. von einzelnen Personen besonders getragen werden u. wonach sie sich unterscheiden. Unter jeder dieser Kopfbedeckungen wird eine kleine rothe Mütze (Fes) getragen, die im Hause mit einer größeren, öfter mit einem Tuch umwundenen vertauscht wird. Diese Art von Turban ist es, die jeder nach seiner eigenen Manier bindet. Die Gestalt u, Kostbarkeit des weibl. Turbans unterliegt keinen festen Bestimmungen, dessen Verschiedenheit nur größere Wohlhabenheit u. der ei-

schönste Zierde des jugendlichen Frauen-Kopfes ist das natürliche Haar, welches vom Scheitel in leichten, spielenden Locken herniederwallt, der lieblichen Form desselben nie schadet, sondern sich, so lange es keinen Zwang leidet, um denselben in immer veränderten flatternden Windungen schmiegt. Das erste u. unerläßlichste Gesetz, welches man bei Verzierung eines weiblichen Kopfes aber überhaupt zu beobachten hat, ist: Schonung des schönen Ovals, als der reizendsten Form, welche die Natur dem menschlichen Haupte verliehen hat. Bei erborgtem Putze hat man, dem Winke der Natur gemäß, nie schwerfällige Massen, od. steife, gezwungene Formen zu wählen, weil das Haupt keine Lasten tragen, durch zwangvolle, steife Umgebungen sein schönes Leben nicht verlieren soll. Blumen, Federn, flatternde Bänder, leichte Schleier, einzelne Juwelen od. Perlenschnuren, u. höchstens goldene Diademe, die sich in den Locken verlieren, sind die Schmuckartikel, deren man sich, aber mit Wahl u. Sparsamkeit, bedienen darf. Wird das natürliche Haar gekräuselt, in Locken gelegt, od. in Ermangelung desselben eine künstliche Tour erborgt, so sorge man dafür, daß durch diese die Schönheit des Hauptes, besonders aber die des Angesichtes nicht leide, indem die Tracht der Haare, nachdem sie passend od. ungeschickt geordnet wird, für jene vortheilhaft oder nachtheilig sein kann. Ein längliches Gesicht z. B. erscheint noch länger u. darum auch widriger, wenn das Haar od. die Coiffure überhaupt oberhalb der Stirn zugespitzt ist, sich aufthürmt u. an den Seiten dicht anliegt; sowie dagegen ein breites Gesicht etwas dadurch gewinnt. Oft gibt das Schiefe einer Frisur, das hoch od. niedrige Tragen der Locken, das Vor- od. Zurückgehende, das Steife od. Nachlässige, das Hohe od. Niedrige, Breite od. Schmale des geordneten Haares, Kopfzeuges od. des Kopfputzes überhaupt dem Angesichte eine ganz andere Gestalt. Mit einiger Aufmerksamkeit u. wenigen Versuchen wird Jemand bald herausfinden, was für ihn das Kleidsamste u. Vortheilhafteste ist, u. dieses sollte er dann, trotz aller Veränderungen der Mode in der Hauptsache beibehalten, od. vielmehr die Mode nach dem ihm eigenthümlich Erforderlichen modificiren. Bänder und Schleifen müssen so viel als möglich flatternd sein, denn alle Steifheit, alle Ausfütterung derselben mit Stroh u. Baststreifen gibt ihnen ein widriges Ansehen u. verwandelt sie immer in eine Art von Hörner, was sie doch wohl niemals sein sollen? Federn dürfen nie gesteift od. in gerader Linie über der Stirn aufgesteckt werden, sondern müssen unge-

---

genthümliche Geschmack jeder Dame erzeugt. (In Niebuhr's Reisebeschreib. 1. Bd. findet man auf der 19. bis 23. Kupfert. 43 Abbild. von verschied. Arten des Kaouk, Kalpack u. Turban.) — Schon als Ovid seine berüchtigte Kunst zu lieben dichtete, waren die Arten des Kopfputzes u. die gekräuselten Haare in Locken und Flechten zu legen, nur bei den Römerinnen so unendlich verschieden, daß er eher die Eicheln an einer großen Eiche zählen wollte, als diese wandelbaren Haartrachten; wie könnte man jetzt, nach 1800 Jahren auf den Einfall gerathen, jeden Kopfputz aller Völker u. aller Zeiten schildern zu wollen? — Wenn man die in den pariser Coiffuren (Berl. 1779, 12.) abgebildeten Arten des Kopfputzes von 1589, bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrh. (1779) betrachtet, so findet man, daß die Damen in den mancherlei Abänderungen ihrer Kopfverzierungen vom Natürlichen, Einfachen u. Sittsamen nach u. nach zum Gekünstelten, zum lächerlich Unnatürlichen, u. völlig Wilden übergegangen sind. Von 1589 bis 1610 (Regier. Heinr. IV.) wurde das Haar meist bloß in natürlichen Locken getragen. Die hierauf folgende Mode, das Haar theils gehörig verschnitten, theils in langen Büscheln nachläßig fliegen zu lassen, auch wohl eines einförmigen spanischen Hutes dabei sich zu bedienen, hielt bis 1644 an. Nun legten die Damen das Haar in lange Locken, die hinten über den Nacken, u. besonders über die Brust hinfielen, woraus allmählig an der Stirn u. den Seiten kleine Locken u. Frisuren entstanden, die bis zum Anfang des 18. Jahrh. dauerten u. die Veranlassung zu den nachherigen gelockten und aufgesetzten Haaren gaben. Um die Zeit Ludwig's XIV. verlor sich der Geschmack im eigentlichen Haarputze, u. man suchte ihn in allerlei fremden Aufsätzen, wählte Anfangs Arten von bloßen Schleiern, dann verschiedene Bedeckungen von leinenen und seidenen Zeugen. Hieraus entstanden ferner die höheren Aufsätze der damaligen Fontangen, um 1710 bis etwa 1725. Nachdem man diese wieder abgeschafft, ging man wieder zum bloßen Haarputz zurück u. gab demselben eine gewisse gefällige Unordnung, so daß die Haare etwas gekräuselt in einander liefen, theils aufrecht standen, theils sich nach hinten zu legten. Dieß erhielt sich bis 1740. Von da bis 1770 trug man das Haar an den Seiten gelockt, vorn eine sanft sich erhebende aufgestrichene Bergette, hinten den Kopf mit herabhängenden oder aufgesteckten Kanten-Flügeln geziert. Noch fast bis 1774 erhielt sich dieser K. mit folgenden geringen Abänderungen: ein Paar schief liegende Locken an den Seiten, ein nicht zu hohes Toupet von eigenem Haar; dazu eine kleine Haube od. das Haar von mancherlei Band u. seidenem Geflechte umwunden. Von dieser Zeit an kamen die Federn in Mode, die Haare thürmten sich hoch auf, wurden durch Unterlagen von falschen Haaren, Wülsten u. Bündel in die Höhe, Breite u. Tiefe ausgebaut, mit Schwänzen, Locken u. Puffen, mit großen Aufsätzen u. Federn so aufgestutzt, daß man endlich die schrecklichen Gerüste auf den Köpfen der Damen erblickte, zu denen man, mit Zuziehung aller möglichen Zeuge, Blumen, Pflanzen &c., Schiffe, Thürme, Fruchtgarben, Blumenkörbe, Parasols &c. zum Modell genommen hatte. Seitdem folgte sich der Wechsel der Moden so rasch, daß die Existenz der meisten fast nur ephemerisch war. Die neueren Erfindungen des Kopfputzes bekamen besondere Namen, die eben so unzählig u. eben so schnell verdrängt und vergessen wurden wie jene. (Beschreibung u. Abbildungen derselben findet man in Krünitz ökonom. Encyclopäd. Thl. 44.) Mit der Revolution stürzten auch die hohen Gebäude des Kopfputzes zusammen u. obgleich man hierauf (s. d. Moden um's Jahr 1800 in der Zeitung f. d. elegante Welt u. anderw.) die Kopfzeuge, Hauben, Hüte &c. u. die Art das Haar zu tragen, nach unsern heutigen Begriffen von der Aesthetik der Toilette, gar zu geschmacklos natürlich vereinfachte, so gingen doch nach u. nach die verschied. Moden des geschmackvolleren, eleganteren Kopfputzes der neusten Zeit daraus hervor, welche hier keiner Erwähnung bedürfen, da sie uns zu nahe liegen, jene aber wohl schwerlich auf dem Theater eine Nachahmerin fänden. Die nationalen Unterscheidungen des Kopfputzes einzelner Völker s. Costume u. Nationaltrachten. Im Allgemeinen vgl. Friseur, Gardcrobe, Hut, Perrüken u. a.

zwungen, nachlässig u. leicht am Haupte schwanken; mit ihnen lassen sich nie Bänder, Blumen, Kränze u. dgl. vereinigen, sondern fast immer nur reiche Stoffe, Schleier, Perlenschnuren u. Juwelen, wofür der orientalische Damen-Kopfputz als Beispiel dient. Bänder u. Juwelen schicken sich selten zusammen, eben so wenig Stahl u. Federn. Zum Schleier passen nur Blumen, niemals Federn, Bänder u. dgl.; am reizendsten aber wird er ohne alle andere Ausschmückung getragen. Alle Arten von Prachtnadeln, Prachtkämme, Agraffen, Diademe, kurz aller Schmuck der aus Edelsteinen zusammengesetzt ist, muß ächt (für das Theater mindestens das Ansehen des ächten haben) u. zugleich dem Stande u. dem Reichthume der Person, die ihn trägt, angemessen sein, soll nicht gegenfalls die thörichtste Eitelkeit kund gegeben werden. Je jünger das Haupt, je weniger Pracht duldet es in den Haaren; es will durch sich selbst gelten, wogegen das betagtere schon nothgedrungen den Blick des Zuschauers mit etwas Fremdartigem beschäftigen muß. Vor Allem aber hat man sich zu hüten, daß man nicht alle Arten schreiender Farben dem Angesicht zu nahe bringe, sondern man suche immer Stoffe, Schleier und Flöre dieser Art durch das dazwischen geordnete Haar in gehöriger Weite u. Unterbrechung von der Gesichtsfarbe zu entfernen, wenn der Character des Gesichtes nicht häufig dadurch benachtheiligt werden soll. Diese allgemeinen Regeln finden in der Theater-Garderobe überall da ihre Anwendung, wo nicht besondere Vorschriften od. eine besondere Characteristik Contraste bedingen.

Kopfstimme (Mus.) [Fistel, Fisteltöne, Falset sind etwas veraltete Ausdrücke dafür. Auch die Franzosen wenden das Wort fausset nicht mehr an, u. sagen dafür: voix de tête.] In der Regel die über die natürliche Höhe der Stimme hinausgehenden Töne bei Sängern u. Sängerinnen, welche durch eine gewisse Pressung der Singorgane, wobei sich der obere Theil der Kehle, des Gaumens u. die Nasenhöhle besonders thätig erweisen, hervorgebracht werden. Durch die Kopfstimme erzeugen die Sopranstimmen in der Regel alle Töne vom zweigestrichenen e od. f aufwärts; Contra-Altstimmen intoniren zuweilen nur mittelst Kopfstimme das zweigestrichene d, beim Tenor fängt die Kopfstimme beim eingestrichenen f od. g, beim Bariton beim e, bei den eigentlichen Baßstimmen zuweilen schon beim c u. d an. Durch Uebung kann die Kopfstimme bedeutend erweitert werden u. an Stärke gewinnen; der Bassist trägt eine Contra-Altarie vor, wie sie gesetzt ist; der Tenor erreicht das zweigestrichene Sopran-f. Doch geschieht dieß meistens nur zum großen Nachtheile der eigentlichen Bruststimme. Indessen ist die in gehörigen Schranken gehaltene Ausbildung der Kopfstimme jedem Sänger anzuempfehlen; er kann dadurch den Umfang seiner Stimme um 3—4 Töne erweitern, nur muß er allen Fleiß anwenden, daß sich die Brust mit der Kopfstimme unmerklich verbinde, was nur dadurch bewirkt werden kann, daß er in gehaltenen Tönen von einer Gattung Stimme zur anderen übergehe, u. dieß so lange fortsetze, bis der Uebergang unmerklich ist. Auf jeden Fall aber werden die höheren Chorden der Stimme dabei leiden, u. die Kopfstimme ist und bleibt ein Behelf, den der Sänger bei geschwächtem Organe blos dann anwenden soll, wenn er die hohen Brusttöne nur mit Gewalt herausbringt. Geht es doch dem gefeierten Rubini — von dem das gewaltsame Hinaufdrängen des Tenors in das Gebiet des Contra-Altes u. selbst des Sopranes vornehmlich ausging, — auch nicht anders. — Höchst peinlich ist es aber für den Zuhörer, den Sänger sich in diese unnatürliche Höhe versteigen, u. dann plump, aus Mangel der gehörigen Stufen, in die Region der natürlichen Stimme niederfallen zu hören. Vor Zeiten nannte man die tiefsten u. höchsten Töne der Blasinstrumente, die selten angewendet wurden, Falsettöne.

Kopiren, Kopie, s. Nachahmen, (ung).

Kosakisch (Tanzk.), der Nationaltanz der Kosaken, der auch in die feinere Tanzkunst aufgenommen wurde. Die Musik dazu ist in einem mäßig geschwinden 2/4 Takt gesetzt u. besteht aus 2 achttaktigen Reprisen, gewöhnlich in Moll mit scharfen Modulationen in die verwandten Durtonarten. Das Kosakische wird nur von 2 Personen getanzt, welche sich wechselweise nach den Reprisen mit verschiedenen Touren gegen einander und dann zurück an ihren Platz bewegen. Oft führen beide Personen auch eine Art Pantomime aus. Die Pas werden stampfend, mit sehr weiten Bewegungen u. mit in die Seite gestemmten Armen ausgeführt. Das Kosakische ähnelt dem Groteskanz (s. d.) wesentlich.

Kothurn (griech.), hoher Schuh od. Sandale (vgl. Garderobe p. 474 u. Fußbekleidung), den die alten Mimen in der Tragödie anschnallten, um größer zu erscheinen (weil sie sich die Helden der Vorzeit alle von übernatürlicher Größe dachten); daher Attribut der tragischen Muse, u. metaphorisch für erhabenen Stil, für Tragödie überhaupt (wie auch für Heldengedicht). (Vgl. Soccus.) [Böttichers Abhandlung über den K. mit Anmerk. übers. im Magazin encyclop. année 7. No. 3.]

Krachmaschine (Ratsche), ein Gestelle, auf dessen Tafel eine Reihe schmaler, dünner, elastischer Hölzer am unteren Ende festgenagelt (besser geschraubt) sind u. durch eine mit Zapfen versehene Welle, die mittelst einer Kurbel in Bewegung gesetzt wird, sich aufheben u. klappend niederschlagen. Sie muß leicht transportabel sein, damit sie überall hingestellt werden kann. Man bedient

sich derselben zum Krachen beim Einbrechen einer Thüre u. dgl., zum Klein-Gewehrfeuer bei Gefechten, zur Verstärkung des Getöses bei Einschlägen, Einstürzen u. zu ähnlichen Zwecken.

Kraft (Aesth.), das verhältnißmäßige Zusammenwirken aller einzelnen Elemente eines Kunstwerkes zur Hervorbringung eines Gesammteindrucks auf das Empfindungsvermögen. Die ästhetische Kraft eines dramat. Künstlers besteht also nicht in starker Stimme u. stattlicher Figur, es kann Jemand diese Mittel in hohem Grade besitzen u. doch kraft- u. saftloser Schauspieler sein. In allen ästhetischen Bildungen herrscht Kraft, wenn ein höherer, das Gefühl mit sich fortreißender Geist darin waltet.

Kragen; die Form od. der Mangel des Kragens an einem Kleidungsstücke trägt im allgemeinen zur characteristischen Gestaltung desselben viel bei u. dient hauptsächlich mit zur Bezeichnung der Mode od. des Costumes überhaupt; so haben die mittelalterlichen Trachten selten od. gar keine, am wenigsten Stehkragen, man hatte meist nur umgelegte (Umschlag-) Kragen; wogegen in neuerer Zeit der aufrechtstehende Kragen für ganze Gattungen von Kleidertrachten, z. B. die des Militärs eingeführt ist. Noch mehr ein Artikel der Mode aber ist der Halskragen (Krägelchen, Krause 2c.) von Weißzeug, dessen Formen u Benennungen ebenso manichfaltig u. unendlich sind, als die Moden überhaupt. Unterscheidend in seiner häufigen Anwendung in den Theatercostumen ist der umgelegte, breit die Brust bedeckende Ritterkragen, Spitzenk., Wallensteinsk.; der einfache umgelegte Hemdek.; der dickgepuffte, getüllte, aufrechtstehende spanische K., der breiteren getüllten Krause ähnlich, die auch von Priestern, Gerichtspersonen 2c. bis in die neueren Zeiten getragen wird; der aufrechtstehende, gezackte Stuartsk.; der niederländ. Spitzenkragen 2c., deren Formen u. Anwendung durch den täglichen Gebrauch hinlänglich bekannt sind.

Krankheiten. In d. Darstellung von Krankheiten könnte die allzugroße Naturtreue in den meisten Fällen nur Ekel erregen u. jeden ästhetischen Werth der Darstellung zerstören. Wir haben hierüber bei Gelegenheit (s. Blut u. Gebrechen) uns theilweise ausgesprochen. Hier sind noch einige Worte über die Darstellung innerer körperlicher Leiden nothwendig, wobei der Schauspieler sehr sorgsam die rechte Geschmackslinie zu halten hat. Der Zuschauer darf durch Aeußerung von körperlichen Schmerzen nie zum körperlichen Mitfühlen hingerissen werden, sonst hört aller Kunstgenuß auf, ebenso bei hektischem Husten u. dgl., wo man bei täuschender Nachahmung jeden Augenblick einen ekelhaften Auswurf zu erwarten hat 2c. Seelenleiden soll der Schauspieler den Zuschauer aufs innigste mitempfinden machen, aber körperliche Leiden nur in so fern treu wiedergeben, als es nöthig ist, um den Glauben an die daraus hervorgehenden geistigen Leiden einzuflößen. — Krankheit, augenblicklich anzuwendende Mittel vgl. Apotheke u. Hausmittel.

Krause, s. Kragen.

Krepp od. **Kreppe.** Mittelst eines Kammes ineinandergeschobene krause Haare, welche man gebraucht, um Bärte aufzukleben. Besonders zu Backen-, kurzen krausen Schnurr- u. Knebelbärten u. Augenbraunen 2c. Zu langen, gezogenen Bärten nimmt man besser Wolle, welche von allen Farben, wie Krepp, zu den Requisiten eines Theaterfriseurs gehört. (Vgl. die einschlagenden Artikel Bart, Aufkleben u. dgl.) Um dem Krepp mehr Dauer zu geben werden gewöhnlich vorher die einzelnen Haarbüschel wie ein Seil zusammengedreht, in Papier geschlagen u. mit dem Brenneisen gebrannt.

Kreuz. Ueberhaupt ein Körper od. eine Figur, welche aus 2 Theilen besteht, wovon der eine quer über den andern geht. Man unterscheidet nach den verschiedenen Formen desselben das Antoniusk., ein wie ein T gestaltetes K., in Wappen auch an den Enden mit Kugeln geziert; das Andreask., besteht aus zwei übereinander gelegten Schrägbalken ✕ (einem rechten u. einem linken); das Schächerk. (gegabelte K.), welches die Form eines Y hat; das griechische K., dessen Querbalken auf der oberen Hälfte des Pfahles liegt †; das lateinische Kreuz (auch doppeltes-, lothringisches-, spanisches-, Patriarchen-Kreuz genannt), welches zwei übereinander, im Pfahle eingefügte Querhölzer hat, von welchen das obere das kürzere ist ‡; und das gemeine K, dessen Pfahl u. Querholz sich in rechten Winkeln in der Mitte durchschneiden +. Andere Formen des Kreuzes s. Orden. — Das Zeichen des Kreuzes (Kirchenw. das Kreuz schlagen) machten die Abendländer von der Linken zur Rechten, die Morgenländer von oben herunter und von der Rechten zur Linken, die Monophysiten mit einem, die übrigen Christen mit drei Fingern. — In der letzten Hälfte des 4. od. zu Anfang des 5. Jahrh. fing man an, die Kirchen u. vorzüglich die Altäre durch K.e zu schmükken, so wie man auch K.e auf den Gräbern der Märtyrer errichtete; daher, bes. in kathol. Ländern, die Sitte, den Verstorbenen Monumente in Form eines K.es zu setzen; den Ornat der vornehmeren Geistlichen auf der Brust mit gemalten, gestickten u., wie es in der griech. Kirche noch gebräuchlich, mit gegossenen K.en zu schmücken, und solche den Processionen vorzutragen. Die griechische Kirche, alle Bildnerei für unzulässig haltend, hat nicht das Bild des gekreuzigten Heilands (Crucifix), sondern das bloße Kreuz. — Als Symbol wurde

das Kreuz auch oft zu andern Gegenständen gebraucht; so als Ordenszeichen (bes. das Andreaskreuz), vgl. Orden; als Schmuck am Halse der Frauen, von Gold, Silber 2c. mit od. ohne Steine, die nach ihren Formen wieder verschied. Namen erhielten. — Ferner ist das Zeichen des Kreuzes in verschiedenen Gestalten für verschied. Bedeutungen in der Musik, einigen Zweigen der Wissenschaften, u. als Benennung für bestimmte Tanztouren in der Tanzkunst gebräuchlich; ebenso ist die Form des K.es für gewisse Geräthe, Maschinen u. and. Gegenstände mit besond. technischen Benennungen u. Bedeutungen bei den Künsten u. Gewerken üblich, als da sind: Maschinenw., Bauk., Bergbau, Seewesen 2c. — Kreuzband (Theaterbau), 2 Hölzer in Gestalt eines Andreaskreuzes zusammengefügt, werden zwischen Säulen, Rahmen u. dgl. angebracht, um deren Verschieben zu verhindern. Kreuzfahne, Fahne mit dem Zeichen des Kreuzes; dann bes. die bei den Kreuzzügen, deren Kreuze roth waren. Kreuzfahrer (Kreuzträger), Krieger der christl. Völker des Occidents, die den zur Eroberung Palästinas unternommenen Heereszügen (Kreuzzügen, die vom Ende des 11. bis gegen das Ende des 13. Jahrh. währten) sich anschlossen, so genannt von dem meist rothen Kreuze, welches sie von Tuch, Seide u. dgl. auf der rechten Schulter befestigten od. gar sich einbrannten. Kreuzherr, Kreuzmönche, K.orden, s. Orden. Kreuzsprung (Tanzk.), s. v. w. Entrechat (s. d.)

Krieg (Alleg.) wird unter dem Bilde der Bellona, Göttin des Krieges, dargestellt. Sie trägt Helm, Panzer u. Schwert, u. eine brennende Fackel in der Hand. Oft wird der Krieg auch durch den Gott Mars angedeutet, den seine Waffenrüstung u. ein Wolf kenntlich machen, od. der auf einem Wagen fährt, den Bellona regiert od. ihm voraneilt.

Kriegsbaukunst, Ingenieurkunst (s. d.).

Kritik (Aesth.), [vom griech. κρινειν, urtheilen], Beurtheilung nach festen Grundsätzen. In Beziehung auf Kunstwerke ist sie ästhetische Kr., als die Lehre von dem Vermögen, u. der Kunst, der Beurtheilung des Schönen; ein Haupttheil der empirischen Aesthetik als Kunstkritik, Geschmackskritik (vgl. Aesthetik). Nur jener ist der Kritiker oder Kunstrichter — in des viel gemißbrauchten Wortes ehrender Bedeutung, u. nicht zu verwechseln mit dem nur Tadel bezweckenden Kritikaster und dem Kleinigkeiten zu wichtig nehmenden Krittler, — der die Werke freier Kunst nach bestimmten ästhetischen Principien zu würdigen vermag, der ausgerüstet mit höhern Geisteskräften, lebendiger Phantasie u. Schönheitssinn, jene Eigenschaften in sich vereint, die zur Fällung eines allgemein giltigen Geschmacksurtheils erforderlich sind (s. Geschmack, Geschmacksurtheil) *). Hierzu ist erforderlich, nicht allein genaueste Kenntniß der Natur u. des Wesens jeder Gattung von Poesie od. Kunst, der Form, des Technischen, also desjenigen Theiles der Kunst, der gelehrt und gelernt werden kann, sondern es muß auch vorhanden sein: genaueste Kenntniß u. Vermögen der Nachempfindung des in den verschiedenen Productionen verarbeiteten u. zur Anschauung gebrachten Lebens, bei aller Stärke raisonnirender Vernunft; um den Geist u. den Character des Ganzen, wie die Harmonie der Theile zu erfassen, muß er auch jener Begeisterung und Erregbarkeit theilhaft sein, die ihn fähig machen, dem Fluge des schaffenden Genius nachzufolgen, u. mit Verleugnung eigener Individualität die Anschauungs- und Gefühlsweise des Dichters in sich anklingen zu lassen. Kein geistiges Vermögen darf bei ihm fehlen, od. nicht gehörig entwickelt sein. Phantasie, Zartheit, Kraft, Tiefe, Alles muß er besitzen, die unschuldigste Naivetät eines Kindes, wie die höchste Würde und Weisheit des Greises muß er zu erkennen vermögen; besser wäre es allerdings, wenn er immer Ausübung mit Theorie verbände und selbst producirte, wie z. B. Lessing, der Vater ächter deutscher Kunstkritik, dessen geniale Tiefe, heller unbefangener Verstand, staunenswerthe geistige Bewegbarkeit, dessen bewundernswürdiger Scharfblick unterstützt von glänzendem Witze, imposanter Gelehrsamkeit, einer Wahrheitsliebe, einer Redlichkeit des Forschens, einer Erhebung über Eitelkeit u. Selbstsucht, die in der Literatur wahrhaft einzig dastehen **). Dagegen finden sich Hunderte, welche sich als Kritiker aufwerfen, u. namentlich die dramat. Kunst glaubt Jeder beurtheilen zu können,

*) Ein großer Kritiker, behauptet Eckermann mit Recht, ist eben so selten als ein großer Dichter, ja noch seltener; denn wiewohl es leichter ist, etwas zu beurtheilen, als etwas selbst hervorzubringen, so bedarf gegenseitig der Kritiker eine weit größere Manigfaltigkeit von geistigem Vermögen und dessen Ausbildung, als der Dichter. Ein Dichter kann bedeutend, ja groß sein, u. wäre er nichts weiter als ein Liederdichter 2c.; es ist ihm also eine gewisse Einseitigkeit gestellt, wenn er nur in der Gattung, worin er sich bewegt, ausgezeichnet ist, — nicht so der Kritiker, — denn es ist nicht hinreichend, daß er die Leistung eines Geistes gehörig erkenne u. würdige; auch nicht, daß er Alles, was in einer gewissen Gattung je producirt worden, zu schäzen wisse, sondern er muß alles, was in allen Gattungen der Poesie, in den verschiedenen Literaturen 2c. hervorgebracht worden ist u. hervorgebracht wird, mit Einsicht zu ermessen u. zu beurtheilen im Stande sein.

**) In gleichem Grade nützte Winkelmann für die bildenden Künste; ferner sind zu rühmen die kritischen Arbeiten Göthe's, Schiller's, Herder's u. in der neueren Zeit August Wilhelm u. Friedrich Schlegel's, welche der ästhetischen Kritik neuen Aufschwung gaben. Ausgerüstet mit Kraft u. Wissen traten in ihre Bahnen Tiek, Sulzer u. Wilh. von Humboldt. Von den jüngeren zeichnen sich besonders der heftige Wolfgang Menzel u. der ruhig biedere F. G. Kühne durch kritischen Scharfblick aus.

und unter diesen kaum ein Befähigter. Wie oft täuscht jeder Schauspieler nicht allein das Publikum, nein auch die Kritiker, wir meinen nicht jene Rotte bestechlicher Subjecte, die blind für alles Wahre, alles Schöne, nur das zu loben sich veranlaßt fühlen, dessen Schöpfer ihnen fröhnt, ihnen speichelleckt, oder sie bezahlt, — wir meinen jene gescheite, kunstbegeisterte, achtungswerthe, vorurtheilsfreie Männer, die sich berufen glauben die Darstellungen dramat. Künstler zu beurtheilen, u. es thun, fern von aller Partheilichkeit im Selbstgefühle der Wahrheit u. — doch die Wahrheit verkennen, doch ihre Fähigkeit, ihren Beruf verkennen. — Es gibt Wenige, sehr Wenige, die sich hierin nicht selbst täuschen, und also auch von den Darstellern nicht täuschen lassen, den Faden ihres Urtheils an einzelne Stellen od. Momente knüpfen u. so wider Willen ungerecht den Stab über das Ganze brechen, od. ungerecht es in den Himmel heben. So wie es für den Künstler erste Bedingung ist ein Ganzes zu liefern oder hinzustellen, ebenso ist es für den Kritiker Hauptbedingung das Ganze zu beschauen, um es mit Sicherheit beurtheilen zu können *); ohne jedoch die Harmonie der einzelnen Theile außer Acht zu lassen. Es ist ein grober Fehler so vieler gelehrter oder gelehrt sein wollender Kritiker, wie es ein grober Fehler so vieler Dichter ist, daß sie den zu beurtheilenden Gegenstand stets *subjectiv* betrachten; wie selten fällt einem ein, die Gelehrsamkeit einer Zofe oder eines Bauern zu tadeln, oder wo sonst der *Dichter seine* Gelehrsamkeit od. Witz am unrechten Orte zeigt; gewöhnlich wird diese gelobt, weil sie gefunden wird, gleichviel wie, wo oder wann. So wie Lessing von Raphael sagt, er würde, wäre er auch ohne Arme geboren worden, ein großer Maler gewesen sein, — so muß der wahre, ächte Kritiker der dramat. Darstellungen, wenn er sie auch nicht ausübt, zur Kunst Beruf in sich haben, ein großer Schauspieler geboren sein, Talent in der Brust tragen unverkennbar.

*) „Mein letzter Wink ist" — spricht Jean Paul zu den Kritikern — „beurtheilt, aber viertheilt nicht ein Kunstwerk; zieht aus demselben weder den Plan — denn das heißt das Knochengerippe einer Venus geben, das ebenso gut in einer niedrigen Bauerndirne stecken könnte — noch einzelne Schönheiten — denn das heißt einen Fensterstein als Prüfstein des Hauses vorzeigen, — noch einzelne Fehler — denn es gibt keine schlechte Zeile, die nicht ein guter Autor durch die rechte Stelle zu einer guten machen könnte — und überhaupt nichts Einzelnes. Schlagt ein Schauspiel, das ihr noch nicht gelesen, in der Mitte auf, u leset irgend eine Stelle; sie muß euch sehr matt vorkommen, behaltet sie (z. B. blos das kleine Wort „moi" der Medea) in eurem Kopfe, so lange, bis ihr von vorne wieder darauf kommt: Himmel, wie ist u. glüht da alles anders! — Noch mehr gilt dieß für das Komische, dessen Einzelnheiten, aus der mildernden Aehnlichkeit des Ganzen herausgestürzt in die schreiende Unähnlichkeit einer ernsten Recension, so erscheinen müssen, wie ein Falstaff in einer Messiade." —

Wie selten dieses unläugbare Talent an den Tag tritt, ist ein Beweis, wie selten die Kunst des Schauspielers richtig beurtheilt werden kann, — die augenblicklich reifende Frucht eines schaffenden Genius, der ein Leben lang strebt, um im Stande zu sein, einen Augenblick lang klar u. wahr aus sich heraustreten zu können, — wie Wenige befähigt und berufen sind, diese Frucht zu schätzen und zu würdigen, od. mit Fug u Wahrheit in den Koth zu treten. Freilich gehört eine seltene Ausdauer, eine *seltene* Liebe zur dramat. Kunst dazu, wenn endlich ein befähigter Mann Zeit und Mühe auf dieses undankbarste aller Geschäfte wenden soll, zur Besserung od. Ausbildung eines Schauspielervölkchens seine Kräfte anzuwenden *). — Wer Muth u. Kraft hat, den Haufen zu ignoriren u. für die *Sache* mit regem Eifer zu arbeiten, mit der Theilnahme u. dem Danke Einzelner sich begnügt, der findet doch schon in diesem Bewußtsein einen Lohn, daß sein Streben, von Wenigen erkannt, nicht fruchtlos war; für das Gros der sogenannten Schauspieler wäre es Sünde an der Zeit, nur eine Zeile zu schreiben! Experientia edocti! — (s. Recensent, vgl. Einrichten).

Kritik (Alleg.), a) die *gerechte*, hält eine Wagschale, worauf sie Bücher abwägt. Neben ihr liegen die Werke des Aristoteles, Longinus und Quintilianus, deren Namen auf dem Rücken oder dem Deckel der Bücher angedeutet sind. b) die *bösartige K.*, diese hat man wie eine Furie abge-

*) Es sprach sich hierüber in der neuesten Zeit eine öffentliche Stimme mit vieler Wahrheit aus: „Wir sind der Ansicht, daß es jeder redlich für das Gedeihen der Kunst strebenden Bühnenverwaltung nur angenehm sein kann, wenn sowohl die Mängel, wie die Vorzüge ihres Instituts öffentlich besprochen werden, u. bei den Darstellern sollte billig dasselbe der Fall sein; dennoch gibt es nichts Undankbareres, als über das Theater zu schreiben, u. viele der besseren Kritiker, die sich jahrelang abgemüht hatten, um die Bühne zu unterstützen, haben endlich geschwiegen, weil sie es müde waren, das Danaidenfaß zu füllen; denn von 20 Schauspielern halten sich in der Regel neunzehn ziemlich für ebenso große Künstler wie Roscius, Garrik u. Devrient waren; Tadel u. Zurechtweisungen, welche solche Leute treffen, werden von ihnen gewöhnlich unlauteren Absichten zugeschrieben, u. wird ihnen Lob gespendet, so stecken sie das selbstgefällig in die Tasche, u. sagen wohl noch dabei: Nun, heute hat der Recensent ein Mal einen lichten Augenblick gehabt! Nur wenige Schauspieler sind aufrichtig gegen sich selbst u. benutzen die Winke, welche ihnen gegeben werden; die meisten halten sich von vorn herein schon für fertige Leute, u. betrachten sich gewissermaßen als eine Minerva, die völlig gewappnet aus Jupiters Haupte hervorsprang. Auf solche paßt denn auch *Göthe's* Wort: „*Wer fertig ist (od. sich fertig dünkt), dem ist nichts recht zu machen, ein Werdender wird immer dankbar sein.*" Und *Lessing*, der die Schauspieler so durch u. durch kannte, wie nur jemals irgend einer vor od. nach ihm, äußerte: „*Auf die bei weitem größere Mehrzahl derselben findet Folgendes seine Anwendung: Lobt man sie, so ist ihnen des Lobes nie genug — tadelt man sie, so ist auch der kleinste Tadel ihnen schon zu viel. An den wenigsten ist etwas zu bessern.*"

bildet, welche auf Büchern liegt, die sie zerrissen hat, und noch zu zerreißen im Begriff ist.

Kritiker, Krittler, Kritikaster, s. Kritik.

Krönung; die K. eines Monarchen auf die Bühne zu bringen, wird stets gewagt sein; Schiller läßt in seiner Jungfrau nur den K.szug vor den Augen des Publikums erscheinen, verbirgt aber weislich die K. selbst hinter den Mauern der Kathedrale zu Rheims. Der Krönungszug wurde von den verschiedenen Bühnen nach Kräften mehr od. weniger glanzvoll u. personenreich vorgeführt, ohne jedoch wahrscheinlicherweise das treue Bild eines wirklichen Krönungszuges erreicht zu haben. Die Unmöglichkeit, od. wenigstens die Kostspieligkeit bei dem doch nutzlos bleibenden Bestreben der Nachahmung des einen od. der andern wird einleuchten, wenn man in den verschiedenen Journalen u. Zeitungen die Beschreibung der verschied. Krönungsfeierlichkeiten nachliest, wie sie erst neuerdings in Frankreich, Ungarn, Böhmen, England, Italien ꝛc. statt gefunden haben. Ausführlich darüber handelt Krünitz Encyclop. Bd. 53, wo die Beschreibung und Abbild. aller Kronen von den ältesten Zeiten an, die Erklärung u. theilweisen Abbild. der Krönungsinsignien *), die Kronämter, und die Krönungs-Ceremonien der römisch-deutschen, u. der russischen Kaiser u. Kaiserinnen, der Könige von Böhmen, Frankreich, Großbritannien, Persien, Polen, Preußen, Schweden und Ungarn, und endlich die der Päpste zu ersehen sind.

*) Die Krönungsinsignien Englands z. B., wie sie zuletzt bei den Krönungsfeierlichkeiten der Königin Victoria angewendet worden, sind: Das goldene Scepter; es ist 33 Zoll lang, oben bildet es eine Lilie von 6 mit Edelsteinen besetzten Blättern, welche einen großen Amethyst mit einem Kreuze trägt; der Griff ist gewunden u. hat einen mit Rubinen, Smaragden u. kleinen Diamanten besetzten Knopf. Das 43 Zoll lange Scepter des Friedens trägt eine auf einem Kreuze sitzende Taube u. der Stab des heil. Eduard ist ganz von Gold, über 55 Zoll lang u. hat 3 Zoll im Umfang. — Auf dem flachen Rubin des Krönungsringes befindet sich das Georgskreuz. — Der Reichsapfel ist eine goldene Kugel von 6 Zoll Durchmesser, die mit einem Reifen von Perlen und Diamanten umgeben ist; oben befindet sich ein großer Amethyst, der ein Kreuz trägt, das mit Edelsteinen u. an den Enden mit 3 großen Perlen verziert ist. (Von Eduard dem Bekenner an ist der Reichsapfel fast auf allen Siegeln und Münzen der Könige von England.) — Das Schwert der Gnade (Curtana) ist 32 Zoll lang, gegen 2 Zoll breit, ohne Spitze u. der Griff mit Silberdraht umwunden. Es wird als Hauptschwert bei der Krönung vorgetragen. — Das Schwert der weltl. Richtergewalt hat eine scharfe Spitze, das Schwert der geistl. Richtergewalt ist zugestumpft. Das Staatsschwert gehört nicht zu den Reichsinsignien, ist persönliches Eigenthum des Königs. Es ist reich verziert, hat am gold. Griff das königl. Wappen u. steckt in einer Scheide von rothem Sammet. — Die goldenen Sporen, das Sinnbild der Ritterwürde. — Der Krönungsmantel hat drei Zipfel, von der Schulter vorn herabfallend u. in einer Schleppe endigend. Er war früher mit gold. Adlern gestickt, Jakob II. aber wählte zur Krönung purpurnen Goldstoff mit großen Blumen von mattem Golde. —

Krone *) (Gard.). Von gelbem Blech mit farbigen Steinen besetzt, und die Modelle gewöhnlich von Abbildungen wirklicher Kronen entlehnt, werden die Theater-Kronen oft widersinnig mißbraucht; ebenso die in neuerer Zeit von Zinn verfertigten kleinen Kronen für Damen. In Anwendung der Krone steht zu erwägen: von wem, in welcher Gestalt u. zu welcher Zeit sie zu tragen sei, damit nicht die deutsche Kaiserkrone auf dem Haupte französischer Prinzen prange, od. umgekehrt. Ueber die Vermeidung der Kronen überhaupt s. Costume p. 255, Anmerk.

Kronleuchter, 1) der zur Erhellung des Zuschauerraumes dienende K. hängt an starken Tauen u. Ketten aus der Mitte der Decke, über welcher sich die Vorrichtung zum Aufziehen u. Herablassen des K.s befindet, die nach Größe u. Schwere desselben einfacher od. zusammengesetzter aus einer Walze, eisernem Räderwerk od. Gegengewichten besteht, u. vorzugsweise einer öfteren Revision u. unausgesetzter Aufmerksamkeit bedarf, um auch nur die Möglichkeit einer Gefahr für das Parterrepublikum aufzuheben. Die Anschaffung eines solchen K.s, der aus einem, od. einem doppelten Kranze argandischer Lampen mit unterwärtsgekehrten Reflectoren u. mannichfachen Verzierungen besteht, ist oft mit großen Kosten verknüpft u. darum bei vielen Theatern erst spät u. mühsam zu Stande gebracht worden. Seine Größe muß der Größe

*) Schon während des römischen Kaiserreiches wurde das Diadem in eine wirkliche ringförmige K. verwandelt. Oben geschlossene K.en mit Bügeln waren der Geschmack der byzantinischen Kaiser u. stammen wohl aus dem Orient, vielleicht von dem parthischen Doppeldiademe ab, und Karl der Große führte die Bügel bei der von ihm gebrauchten K. wieder ein. Die jetzigen K.en bestehen immer aus 2 Haupttheilen, dem goldenen Reife, welcher auf manichfache Weise verziert ist, und aus dem, was über demselben steht, als Blätter, Zinken, mit u. ohne Perlen, Lilien, Kreuze, Bogen, welche meist einen Reichsapfel tragen. In dem Reife steht bisweilen eine Mütze (von rothem, blauem, auch weißem Sammet). Die kaiserl. K.en sind geschlossen; die alten königl. K.en waren offene Reife mit einigen Blättern dazwischen, großen Perlen, zuweilen auch 8 Bogen, entweder mit dem Reichsapfel od. einer andern Figur gegipfelt. Die Großherzoge bedienen sich im Wappen der königl Kronen, die seit dem Wiener Congreß auch die andern souveränen Fürsten führen. Die Prinzen von Geblüt haben in einigen Ländern K.en von bestimmten Formen, in andern die K. ihres Hauses; die päpstliche K. besteht aus 3 gold. Reifen um eine hohe Mütze mit purpurrothen, blauen u. grünen Streifen. — Die ältere franz. Heraldik gab auch den Marquis, Grafen, Vicedomen, Vicomten u. Baronen eine K. von bestimmter Form, welche auch in Deutschland die allgemeinere geworden ist; auch die engl. Heraldik hat bestimmte Formen für die K.en der Dukes, Marquises, Earls, Viscounts u. Barons, welche man ebenfalls in Deutschland, bes. in Hannover, häufig angewandt findet, so daß von eigenthümlich deutschen K.en für diese Adelsklassen nicht mehr die Rede sein kann. (Vgl. Krönung.)

des Raumes, in welchem er zu hängen hat, angemessen sein; mehrere K. aufzuhängen, wie dieß in Concertsälen der Fall, ist in einem Theater nicht zweckmäßig. Bei einigen Theatern wird der K. auf dem Boden, bei andern, deren Bauart jenes nicht gestattet, im Parterre angezündet u. sodann in die bestimmte Höhe herabgelassen od. aufgezogen. Wann dieß geschehen soll, ob zu einer festgesetzten Zeit vor Anfang der Vorstellung od. so früh, daß die Zuschauer schon beim Oeffnen der Casse in den vollständig erhellten Raum treten, hängt von der eingeführten Sitte einzelner Theater ab. Unter gewissen Umständen könnte das Letztere selbst zum Polizeigesetz werden, obgleich schon der Anstand u. die Achtung, die man dem Publikum schuldig ist, dasselbe gebieten. Auch auf die Stimmung des Publikums (namentlich der Gallerien) und dessen Haltung zum Theater wird der Eindruck eines glänzend erhellten Saales nicht ohne Einfluß bleiben. — Der Aufenthalt unberufener Personen an der Oeffnung der Decke, in welcher der K. hängt, ist aus mehreren leicht begreiflichen Gründen auf das Strengste zu untersagen u. der Wärter des K.s im Betretungsfalle, zum Zusehen irgend Jemand dort geduldet zu haben, zur nachdrücklichsten Verantwortung zu ziehen. (Vgl. Beleuchtung p. 136; Feuerordnung p. 414.) 2) (Decorat.) Auf der Bühne verwendet man außer den modernen K.n, die dann allerdings entsprechende Formen haben müssen, auch solche, die dem Costume anderer Zeiten u. Länder angemessen sind. Diese hat man in verschiedenen Formen aus Holz gefertigt, gemalt, vergoldet u. mit Armen u. Tüllen zum Aufstecken der Lichter versehen. Nicht unzweckmäßig ist es, wenn diese nur aus einem platten Stücke bestehen, an welchem die vordere Seite mit Verzierungen versehen ist, u. man nur die Arme, die man besonders ansteckt, abstehen läßt; sie werden dann, wenn sie aufgezogen, zu beiden Seiten mit schwarzen Spannschnuren festgehalten, daß sie sich nicht umdrehen können. Diese Art K. bewährt sich vorzüglich bei Bühnen, die an Raum keinen Ueberfluß haben; es möchte anzurathen sein, nicht Oellampen zu brennen, sondern die K. immer so einrichten zu lassen, daß Wachs- od. die wohlfeileren Stearinlichter aufgesteckt werden können. Talglichter müssen, wie von der Bühne überhaupt, natürlich auch für die Kronleuchter verbannt bleiben (vgl. Leuchter).

Kronorden, 1) s. v. w. Verdienstorden der baierischen Krone; 2) eisernen Krone, Orden der, s. Orden.

Krummstab (Bischofsstab), s. Bischof.

Kühn (Aesth.). Das K.e in der Darstellung besteht in der gewagten, aber glücklichen Wahl u. Verbindung einzelner Elemente, die in der Form ein gelungenes Ganze ausmachen. Ist in gewisser Beziehung mit dem Neuen, in anderer mit der Kraft (s. d.) verwandt. (Vgl. Genie.)

Kündigung, Sprachgebr. für Aufkündigung des Contractes (s. d.; vgl. Engagement). Es versteht sich von selbst, daß die Kündigung in der vorher festgesetzten Zeit geschehen muß, soll sie rechtsgültig sein. Für den Beweis daß sie stattgefunden, hat der Aufkündiger zu sorgen, u. thut wohl, sich in Zeiten eine Bescheinigung darüber ausstellen zu lassen. — Gewöhnlich verlangt man vom Empfänger eine Bescheinigung des unter dem oder dem Dato erhaltenen Briefes, dessen Inhalt dann weder zu verwechseln, noch abzuleugnen ist.

Künstelei (Aesth.) bezeichnet, im Gegensatze des Natürlichen, jenen Fehler, wo zwecklose Mühe in kleinlicher Ausarbeitung, u. ein gesuchtes Streben in Anwendung der Kunst zu sichtbar erscheint.

Künstler, s. Kunst. Vgl. Schauspieler und Komödiant.

Künstlich (Aesth.), bezieht sich auf alles, was nach dem allgemeinen Begriffe von Kunst mit Geschicklichkeit u. Gewandtheit hervorgebracht wird, oft auch mit dem Nebenbegriffe, daß man die Natur in dem Hervorgebrachten vermißt, was bei vielen vermeintlich hochpoetischen Producten, die an altem kaltem Feuer geschmiedet, der wahren Begeisterung (s. d.) entbehren, nur allzu oft der Fall ist; die daher blos künstlich, nicht künstlerisch genannt zu werden verdienen, womit die echte, in das Bereich der schönen Kunst gehörige Thätigkeit bezeichnet wird.

Kürassiere heißen die mit Kürassen (Brustharnisch mit u. ohne Rückenstück) versehenen Reiter, mit Ausnahme der franz. Karabiniers, die zwar Kürasse tragen, aber nicht zu den K.n gezählt werden. Der Ursprung dieser Reitergattung reicht bis in das graueste Alterthum hinauf. Bei den Persern, Griechen u. Römern kamen die geharnischten Reiter unter verschiedenen Benennungen vor. Im Mittelalter erscheinen sie als Ritter und Knappen, später in Frankreich als Gens-d'armen, in den Niederlanden als deutsche Reiter, in Deutschland selbst als Kürassiere. Sie waren jedoch nicht die einzigen, mit Kürassen versehenen Reiter; auch die Hakenschützen und Karabiniers trugen dergleichen. Ueberhaupt glich die Rüstung der deutschen K. des 16. Jahrh. der Rüstung der ehemaligen Ritter; nur trugen sie weder Schild noch Lanze, auch war der Helmschmuck rc. nicht so kostbar. Im 17. Jahrh. verminderten sich die Rüstungsgegenstände dergestalt, daß nur Küraß und Helm (ohne Visir) übrig blieben, auch wurden statt des Helms von einigen Hüte getragen. Im Laufe des 18. Jahrh. wurden von den französischen, schwedischen, dänischen, englischen, hannöverschen u. preußischen K.n, die meist alle außer den Pistolen noch ein langes Feuergewehr führten, auch die Kürasse abgelegt, doch nur auf kurze Zeit.

Später nahm man ihnen die langen Feuergewehre, u. jetzt sind allgemein die Waffen des K. ein langer, gerader Pallasch mit Korb, Pistolen u. Karabiner (s. Militär).

Kürzen, s. Einrichten.

Küssen. Das Küssen auf der Bühne muß stets mit der äußersten Decenz geschehen, in seltenen Fällen auf den Mund (an manchen Hofbühnen gesetzlich verboten), meist auf Stirn u. Wange, nie hörbar und so oft wie möglich scheinbar. — Küssen der Hand, s. Handkuß, vgl. Ensemble und Engländer p. 355. Z. 24 v. O.

Kuhreihen, Kuhreigen, ist eine einfache Melodie, welche die Alpenbewohner beim Austreiben ihres Viehes auf die Weideplätze oder beim Eintreiben singen, od. auf dem Alphorne (einem einfachen, gegen 3 Fuß langen, unten gekrümmten Instrumente) blasen. In den Schweizern erregt er gewöhnlich Heimweh, wenn sie ihn in der Fremde hören. Auf der Bühne ersetzt die Clarinette das Alphorn.

Kunst (Aesth.) v. können u. kennen. In der engsten Bedeutung: die Fähigkeit mit productiver Phantasie das Schöne in ästhetischer Form zu veranschaulichen. Bouterweck nennt K. das Hervorbringen eines Werkes durch Herrschaft des Geistes über den Stoff. K. ist ein freies Schaffen des menschlichen Geistes, entspringend aus innerer Fülle, ein Aus- u. Ueberströmen der im Innern gleichsam wallenden u. quellenden Ideen, u. unterscheidet sich von der Natur dadurch, daß diese nach nothwendigen, unabänderlichen Gesetzen bewußtlos wirkt, die Kunst sich aber auf das bezieht, was aus der freien, durch Genie, Phantasie und Gefühl geleiteten Thätigkeit des Menschen Zweckgemäßes hervorgeht. Man hat die Künste in niedere und höhere, od. in mechanische u. freie eingetheilt, welche letztere wieder in relativ- u. absolutfreie zerfallen. Die absolutfreie Kunst, weil sie sich mit der Darstellung des Schönen (in der weitesten Bedeutung) beschäftigt, heißt schöne Kunst, u. als die oberste Gattung, als das Vermögen nämlich, geistige Schönheit verkörpert darzustellen, die keine andern Nebenzwecke kennt, selbstständigen Werth u. Gehalt hat, heißt sie vorzugsweise auch ohne Beisatz Kunst, Kunst par excellence (vgl. freie Künste). Nach diesem Begriffe der Kunst ist ein Künstler nicht derjenige der ein Werk hervorbringt, zu dessen Erzeugung blos eine besondere Geschicklichkeit erforderlich ist, sondern nur der verdient diesen Namen, der mit selbstschöpferischer Thätigkeit so natur- als kunstwahr das Schöne in ästhetischer Form hervorzubringen vermag, die geistige Anlage muß vorhanden sein, d. h. es muß die harmonische Verbindung u. das Zusammenwirken productiver Phantasie mit Gefühl u. mit einem hohen Drange zur Darstellung in des Künstlers Individualität von der Natur selbst begründet sein — vollenden wird sie die Geschmacksbildung (s. Geschmack) u. die artistische Bildung, welche sich vorzüglich auf das Technische bezieht, Unterricht u. Uebung voraussetzt, u. besondere Fertigkeit in der Anwendung aller äußerlichen Mittel zur künstlerischen Verwirklichung bezweckt. (s. Genie.) Dram. Kunst, dram. Künstler, s. Schauspielkunst und Schauspieler.

Allegorisch wird die Kunst (od. vielmehr der Kunstgeist) durch einen Genius dargestellt, der die Gestalt eines Jünglings erhält, ein Flämmchen auf dem Haupte, u. in der Hand ein kleines Bild der Naturgöttin Isis, welche an ihren vielen Brüsten zu kennen ist. Werkzeuge der schönen Künste: Malerk., Bauk., Bildhauerk., u. a. umgeben ihn.

Kunstgenie, s. Genie.

Kunstpausen, s. Pause, vgl. Extemporiren.

Kunstrichter, s. Kritik.

Kunstwelt umfaßt nicht nur Künstler, Kunstsammler, Kunstkenner, Kunstfreunde, sondern alle die sich in der Kunstsphäre bewegen u. dafür interessiren.

Kunstsinn wird demjenigen zugeschrieben, der ohne eigene bedeutende Leistung im Gebiete der Kunst, doch nicht allein Theilnahme dafür empfindet, sondern auch fähig ist, den Geist des Künstlers und seines Werkes zu erfassen, oder: Kunstsinn ist die harmonische Thätigkeit der Phantasie, des Gefühls u. des Verstandes in ihrer Gesammtanwendung auf Kunstwerke *).

Kupferstecherkunst (Alleg.), ist kennbar an ihren Attributen: einer Radirnadel, einem Grabstichel, und einer Kupferplatte.

Kuppel (Koppel), Degengehenk; obgleich diese wohl eben so gut wie die Gürtel (s. d.) von Zeugen angefertigt sein können, was auch selbst bei größern Theatern geschieht, so ist es doch in den meisten Fällen vorzuziehen, mindestens die Säbelk. aus Riemenwerk, mit den nöthigen Schnallen versehen, zu haben, sowohl des schöneren Aussehens, als der größeren Haltbarkeit u. Sicherheit wegen.

---

*) Wie treffend spricht sich über den Kunstsinn, dieses unentbehrliche Requisit des Schauspielers, F. L. Schröder aus: Kunstsinn, sagt er, wird dem, der ihn besitzt, zu jeder bedeutenden Rolle einen andern Grundton geben; wird ihn verhindern, dem sehr oft falschen Geschmack zu fröhnen; wird ihn — anstatt durch überraschende Gaukelspiele dem Publikum lauten Beifall abzunöthigen — unmuthig machen, wenn sein Spiel od. gar eine Rede durch lauten Beifall unterbrochen wird. Kunstsinn wird den Schauspieler leiten aus jeder possenartigen Rolle einen Character zu bilden, sie der Wahrheit so nahe zu bringen als möglich. Er wird ihn verhindern, heftige Charactere in phlegmatische, sarkastische in gutmüthige, komische Characterrollen in bloße Spaßmacher zu verwandeln. Thut das der beliebte, oder als großer Schauspieler anerkannte, so schadet er der Kunst auf lange Zeit (!), und eben so sehr als der große Dichter, der sein Talent zu Guckkastestückchen verwendet. (Vgl. Ensemble, Einrichten, Extemporiren.)

Kurfürsten (vom altd. kühren, kohren, d. i. wählen u. dem davon abgeleiteten Kur, d. i. Wahl, daher Wahlfürsten, lat. electores), die Fürsten, welche nach der ehemaligen deutschen Reichsverfassung das Recht hatten, den deutschen König od. Kaiser zu wählen. Sie hatten über dem Wappen nicht die Krone, sondern nur den Kurhut (wie der Fürstenhut, eine rothsammetne runde [bei den geistlichen K. viereckige] Mütze). Sämmtliche K. trugen, wenn sie in Person dem Reichstage beiwohnten, einen Kurhabit, bestehend aus einem langen, bis auf den Boden herabgehenden (bei den geistl. K. rothscharlachenen, bei den weltlichen rothsammetnen) Rock, vorn u. an den Aermeln mit Hermelin ausgeschlagen, mit einem Hermelinkragen, u. aus dem Kurhute; bei einer Kaiserkrönung trugen sie den Kurmantel, einen langen mit Hermelin gefütterten u. ausgeschlagenen Mantel. Im Range standen sie den Königen nach, welches auch die Republiken der Niederlande und Venedig verlangten; ebenso prätendirten die Cardinäle den Vorrang u. erhielten ihn wenigstens vor den geistl. K. in Rom. Kurschwerter, die kreuzweise übereinander liegenden Schwerter, die Kursachsen als Zeichen des Erzmarschallamtes im Wappen führte.

Kutte, 1) die lange, mit einer Kappe (Kapuze) versehene Kleidung der Mönche (vgl. Garderobe, Abtheil. 13.); 2) überhaupt ein schlechtes, abgetragenes, mantelartiges Kleidungsstück.

L.

Lächerlich (Aesth.). „Das Lächerliche wollte von jeher nicht in die Definition der Philosophen gehen, ausgenommen unwillkürlich,“ sagt Jean Paul spitzig. Cicero gibt als allgemeinen Grundsatz an, daß man über dasjenige lache, was eine Häßlichkeit anzeigt, ohne häßlich zu sein. Quintilian behauptet, die Ursache des Lächerlichen sei durchaus unerklärlich. Flögel u. Andere finden das Wesentlichste des Lächerlichen im Contraste, u. vorzüglich durch Mendelsohn war diese Ansicht früher beliebt; denn, sagt er, das Lachen gründet sich auf einen Contrast, zwischen einer Vollkommenheit u. Unvollkommenheit, nur daß dieser Contrast von keiner Wichtigkeit sein u. uns nicht sehr interessiren muß, wenn er lächerlich sein soll. Man nennt einen solchen Contrast eine Ungereimtheit, u. sagt daher, jedes Lächerliche setze eine Ungereimtheit voraus. Ein jeder Mangel der Uebereinstimmung zwischen Mittel u. Absicht, Ursache u. Wirkung, zwischen dem Character eines Menschen u. seinem Betragen, zwischen den Gedanken u. der Art, wie sie ausgedrückt werden, überhaupt ein jeder Gegensatz des Großen, Ehrwürdigen, Prächtigen u. Vielbedeutenden, neben dem Geringschätzigen, Verächtlichen u. Kleinen, dessen Folgen uns in keine Verlegenheit setzen, wird lächerlich. — Nach Kant entsteht das Lächerliche aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in Nichts; — doch kann etwas auch lächerlich sein, ohne frühere Spannung unserer Erwartung und Verwandlung in Nichts. Täuschungen machen noch eher verdrüßlich, als daß sie das angenehme Gefühl des Lachens erregen sollten. Als Resultat der von verschiedenen Kunstlehrern angegebenen nicht erschöpfenden Merkmale möchte am besten die Definition passen: Lächerlich ist, was eine Erwartung durch absichtlose, unschädliche Verkehrtheit od. Geringfügigkeit plötzlich täuscht. Die Verkehrtheit od. Ungereimtheit ist hier der zusammenfassende Ausdruck für alles, was seiner Beschaffenheit nach für das Erwartungerregende nicht paßt. Sie muß absichtlos sein, schon das ist das wesentlich Unterscheidende vom Komischen. Das Lächerliche wirkt durch seine bloße Eigenthümlichkeit, ohne zum Zweck belacht zu werden, gesucht u. gebildet zu sein; während das Komische das mit Absicht gesuchte u. nach bestimmten Kunstzwecken geordnete u. geformte Lächerliche ist. Die Ungereimtheit muß unschädlich sein, damit der Getäuschte durch den Verlust nicht erschüttert, sich dem komischen Eindrucke hingeben könne, u. wenn sie auch plötzlich ist, wird die Ueberraschung die Freude erhöhen und den Affect verstärken. Das Lächerliche zeigt sich in verschiedenen Arten; Sulzer bringt sie in zwei Hauptgattungen, das ungereimt- und das abentheuerlich-Lächerliche, u. will es in den schönen Künsten entweder zur Belustigung oder zur Warnung oder zur Züchtigung angewendet wissen. — Nie kann das Schlechte lächerlich sein, denn dieses erregt Abscheu und Entrüstung; es ist unserm sittlichen Interesse zu wichtig, daß das Schlechte gar nicht Statt finde, als daß es auch nur für einen Moment Ergötzung gewähren dürfte. In ernsthafter Auffassung, nach der Entsetzlichkeit seiner Wirkungen kann das Schlechte Gegenstand der Kunst werden und unser Gemüth tragisch erschüttern; ein lächerliches Schlechte müßte eine höchst widerliche Vermischung des Verächtlichen u. Unterhaltenden sein u. könnte unserm Gemüthe nur peinliche Empfindungen aufdringen. — Aber auch der Dumme kann nicht lächerlich sein, dieser erregt Mitleid; es wäre lieblos über den zu la-

chen, welcher nicht vernünftiger handeln kann, als er handelt, gesetzt auch, er handle unvernünftig. — Da sich nun von selbst versteht, daß das Entgegengesetzte des Schlechten und Dummen, nämlich das Gute u. Gescheite, an u. für sich ebensowenig lächerlich sein kann, so folgt, daß das L. ein Mittel zwischen allen diesen sein müsse, und zwar nicht etwas Positives, d. h. schlechthin u. an sich selbst Stattfindendes, sondern etwas Relatives, d. h. etwas unter gegebenen Umständen Stattfindendes; dieß ist das unschädlich Verkehrte, das an seinem Orte an sich selbst Gehörige, da angewandt, wo es als Widerspruch seiner selbst, und zwar in unmittelbarem, auffallendem u. evidentem Maße erscheint, und damit, daß es dem Subjecte höchstens Beschämung, aber weder ihm noch sonst Jemand ernsthafte Folgen zuzieht, das Behagen einer ernsthaften Lachlust in uns erregt (vgl. Komisch).

Ländler (Mus.), eine Art Walzer, dessen Melodie im ¾ Takte gesetzt ist, jedoch in gemäßigter Bewegung gespielt wird.

Läuten, s. Geläute u. Klingeln.

Lager, Ruhelager (Theat.-Techn.), ein Gestelle von Holz in horizontaler, od. in abschüssiger Stellung, dessen obere Fläche gepolstert, od. auch nur mit einer Decke, Matratze oder dgl. belegt wird. Seine verschiedenen Benennungen werden durch die besondere Form oder das eigenthümliche Aussehen bestimmt, und das letztere hauptsächlich durch Malerei bewirkt; so hat man Felsenlager, Rasenlager, beide abschüssig u. dadurch unterschieden von Felsen- u. Rasenbank; Zeltlager, s. v. w. Feldbett, ꝛc. Ein gewöhnliches horizontales Lagergestelle mit schiefem Kopfstück benutzt man, mit Polstern u. Decken belegt, zu verschiedenen Zwecken, als Ruhebette, Ottomane, Kerkerlager; mit Versetzstücken verkleidet als Wolken-, Rosen- od Blumenlager u. dgl. m. Um das L. bei Verwandlungen leicht von der Scene zu bringen, versieht man dessen Fuß mit Rollen, od. stellt es auf einen Wagen (Laufwagen); da aber, wo eine Person noch bei der Verwandlung auf demselben liegt, u. also mit der Verw. erst verschwinden muß, sucht man am besten (besond. in ernsten Situationen) es so einzurichten, daß ein Versetzstück vorgeschoben werden kann, z. B. bei einer folgenden Walddecoration ein Busch.

Laienbrüder (fratres); in Klöstern die Ordensmitglieder, welche keine priesterliche Weihe empfangen haben. Sie sind der gemeinschaftlichen Ordensregel in allen wesentlichen Stücken unterworfen, verwalten aber kein geistliches Amt, sondern besorgen die niedern Dienstleistungen für die übrigen, höheren Pflichten geweihten Ordensmitglieder, welche Ordensgeistliche (patres) genannt werden, verrichten Handwerkerarbeiten ꝛc. Ihre Kleidung ist, mit geringen, oft kaum bemerkbaren Abweichungen, die ihres Ordens; ebenso bei den Laienschwestern in Nonnenklöstern. (Vgl. Orden, geistl.)

Lampen. Die zur Beleuchtung der Theater eingeführten Lampen sind mehrentheils da, wo nicht Gasbeleuchtung (s. d.) eingerichtet, und mit Ausnahme der tragbaren, zu verschied. anderen Zwecken erforderlichen Lampen, Argandische- oder Astral-L. *). Die als Requisit gebrauchten L., besonders die antiken **), die man nach den vorhandenen Zeichnungen aus Blech anfertigen läßt, gießt man besser, statt des Oeles, mit Wachs aus, da ersteres leicht vergossen wird od. die L.e durch Zurückfahren des Dochtes verlischt. Nur in den L.n, die auf der Scene von selbst, zuweilen nach u. nach, wie in Egmont, verlöschen sollen, welches durch Anziehen eines an den Docht geknüpften Fadens, od. irgend einen andern Mechanismus bewerkstelligt wird, ist es besser, Oel zu brennen, weil so die Flamme schnell ertränkt werden kann.

---

*) Von Argand 1783 in London erfunden, zeichnen sich durch den hohlen cylindrischen Docht (Argandische Dochte) u. eine die Flamme umgebende Glasröhre (Cylinder, s. d.) aus, durch welche Vorrichtung die Berührung des Brennmaterials mit der Luft so vermehrt wird, daß die Flamme besonders hell u. ohne Rauch brennt. Durch den Schirm, den man auf der Lampe angebracht hat, damit das Licht nicht blende u. mehr auf den zu beleuchtenden Gegenstand geworfen werde, erhalten sie den Namen Astrallampen. Sie sind als Studirlampen, Theaterlampen, Kronleuchter ꝛc. fast allgemein in Gebrauch, und haben ihren großen Nutzen vollkommen bewährt.

**) Die L. waren bei den Griechen u. Römern (bei denen Kerzen fast gar nicht in Gebrauch waren) ein Gegenstand des größten Luxus, und bei keinem Geräth schweifte die Phantasie der Künstler so aus. Sie sind (antike L.n) in großer Menge erhalten worden. Die L.n bestanden damals aus gebrannter Erde (bisweilen mit grüner Lasur), oder aus Erz, selten aus Marmor u. Glas. Gemeiniglich glichen sie einer flachen Schale mit einem Schnabel zum Dochte u. mit Handhaben zum Tragen, oder Haken zum Aufhängen; sie waren rund od. oval, oft von der sonderbarsten Form, bald Menschen, bald mythologische Gegenstände, bald Thiere, oft in der seltsamsten Stellung, darstellend, bald Mißgeburten von der abentheuerlichsten Zusammensetzung bildend, bald auch ein Kopf, ein Fuß, ein Schiffchen u. s. w. Bisweilen sind die Dochtschnäbel doppelt, drei- u. mehrfach. (So auch bei den Juden, deren Festlampe von Alters her sieben Schnäbel od. Arme hat). Auf manchen L.n finden sich Inschriften (Namen der Besitzer, Verfertiger, Götter, Epigramme). Die einfacheren L.n (die gewöhnlich mehr mit erhabener Arbeit und dgl. verziert waren als die mit mehreren Schnäbeln versehenen) dienten zum Tragen. Wollte man die L.n auf Tische setzen, so gab man ihnen kurze Füße, oder höhere Untersätze, die bald die Form von kleinen Tischen od. Tripoden, bald von kleinen Altären hatten, od. auch niedrige Candelaber (s. d.). Bisweilen ließ man die Lampen, nach Art unserer Kronleuchter, von der Decke des Zimmers herabhängen (diese von Manchen, gleich der ewigen Lampe in kathol. Kirchen, obgleich fälschlich, Ampel [s. d.] genannt); od. man setzte die L.n auf Candelabers (Lychnuchen). Eine treffliche Auswahl von Abbildungen antiker L.n hat Montfaucon (Ant. expl. T. V. P. II. C. II.). Ausgezeichnete L.n gibt auch der achte Theil der herkulanischen Alterthümer. Vgl. Böttigers Aufsatz im Weimar. Modejournal 1800, Januarstück.

In den Hänge-Lampen, seien sie ihrer Form nach Kirchen- Kerker- od. Zimmerlampen, soll vor Allem Wachs gebrannt werden, entweder als Lichter aufgesteckt, od. in die Form der L.e eingegossen. Für den ersten Fall ist es gleichgültig, welches Material zur Hervorbringung der äußern Gestalt der Lampe verarbeitet wird, ob Pappe, Holz u. dgl., nur müssen die Tüllen zum Einstecken der Wachskerzen jedenfalls von Blech sein. Nur für einzelne Fälle, z. B. bei einem nach dem neuesten Geschmack u. mit dem höchsten Luxus ausgestatteten Zimmer, könnte man eine mit Oel gefüllte Hänge-Lampe als Ausnahme gelten lassen, jedoch auch dann nur, wenn sie nicht bei einer Verwandlung aufgezogen werden müßte, also bis zum Sinken eines Vorhanges ruhig hängen bleiben kann.

Lampenböcke, L.gestelle bestehen aus einer aufrechtstehenden, mit einem Fuß versehenen Säule (Pfosten), die auch wohl mittelst eines in einem Falz gehenden Schiebers verlängert werden können. An ihnen werden, wie an den Lampenstangen, welches nur lange Latten sind, die am oberen Ende einen eis. Haken zum Aufhängen haben, die Lampen in an ihnen befestigten Blechschiebern (Oesen) eingehängt. Sie müssen leicht transportabel sein, um an jedem beliebigen Orte verwendet werden zu können. Die L.kasten, länglich schmale, mit einem Henkel versehenen Kasten von Holz, dienen zum transportiren der L.n.

Lampenstube, das Local, wo der Beleuchter mit seinen Gehülfen die Lampen aufbewahrt, reinigt u. in brauchbaren Stand setzt. Sie befindet sich meist in dem Souterrain des Theater-Gebäudes, muß geräumig u. mit allen erforderlichen Gestellen, Tischen, Kasten, Regalen, Haken ꝛc., und dem nöthigen Reinigungswerkzeug ꝛc. hinlänglich eingerichtet und versehen sein.

L.wagen, das hinter jedem Coulissensatze befindliche leiternartige, den Coulissenwagen ähnliche Gestelle, an dessen Schiebern die Lampen aufgehängt werden, und die, wie bei einigen Theatern, feststehen, od., wie bei andern, gleich den Coulissenwagen, vor- u. zurückgeschoben werden können. Vortheilhaft ist es natürlich, wenn die L.wagen nicht jeder für sich allein, sondern durch eine unterm Theater befindliche Walze, wie die, wodurch die Coulissen geschoben werden, in Bewegung zu setzen sind, so wie die Lampen sämmtlicher Wagen durch eine vortheilhaft angebrachte Maschinerie mit einemmale aufgezogen od. herabgelassen werden müssen, um die Veränderung des Lichtes (Tag od. Nacht machen) gleichmäßig bewerkstelligen zu können. Außer den Lampen befinden sich noch an diesen Wagen die erforderlichen Schirme (s. Beleuchtung p. 138). Die Anzahl der Lampen an einem Wagen bestimmt die Annahme, daß man auf je 2 Fuß Höhe eine Lampe rechnet. Für die Entfernung einer einzelnen Lampe von dem Gegenstande, den sie wirksam beleuchten soll, nimmt man an, daß sie von diesem mindestens 8 — 10 Fuß entfernt sein muß.

Lanze. Die Angriffswaffe, die aus einer langen, dünnen Stange mit metallener Spitze besteht. Vor Erfindung des Schießpulvers war sie allgemein gebräuchlich; bei den Alten gewöhnlich 10 bis 12 Ellen, bei den Griechen später 24 Ellen lang. Im Mittelalter, fast noch mehr Hauptwaffe als im Alterthume, wurde sie von der Reiterei u. vom Fußvolk geführt. Bei der Reiterei war sie, nebst dem großen Schlachtschwert u. dem Streitkolben, die Waffe der Ritter, während die Knappen nur mit Streitkolben u. Schwert bewaffnet waren. Die zum Lanzenbrechen bei festlichen Turnieren bestimmten L.n (Turnierlanzen) waren stumpf und hatten statt der stählernen Spitzen Knäufe od. Kronenaufsätze (Krönige), u. am untern Ende Kolben von 1—1½ Fuß Durchmesser, um sie bequem fassen zu können u. um das Gleichgewicht derselben nicht zu verlieren; nach der Spitze zu verjüngten sie sich jählings dann so, daß sie dort nur ½—¾ Zoll stark waren. Nach dieser Hauptwaffe der Reiterei theilten sich die Reiterschaaren des Mittelalters auch in Abtheilungen, Lanzen genannt (Glaiven), deren jede aus einem Ritter (Gensdarme) mit 4 — 5 Knappen bestand. Bei den Franzosen bestand dieses Gefolge des Ritters im 15. Jahrh. aus 3 Schützen (archers), 1 Knappen (coutillier, wegen des kurzen u. breiten Seitengewehrs am Gürtel) u. in 1 Pagen (valet). Durch die allgemeine Einführung der Feuergewehre im 16. Jahrh. verlor sich diese Waffe bei der Reiterei fast im ganzen westlichen Europa, und nur bei den Türken, Tartaren, Kosaken, Albanesen, Polen, Russen u. and. slavischen Volksstämmen kam sie nicht außer Gebrauch. So blieb es bis 1745, wo man anfing polnische Uhlanenregimenter zu bilden (später bei den Franzosen die Lanciers), deren Bewaffnung mit Lanzen sich so bewährt hat, daß jetzt fast alle Armeen Europas Uhlanen-(Lanzier-)regimenter haben. Die L.n, mit denen die Cavallerie jetzt bewaffnet ist, pflegt ein 8—12, ja 16 Fuß langer Schaft von Eschen- od. Buchenholz zu sein. Oben ist er mit einer 8—10 Zoll langen Spitze von Stahl versehen, die mit zwei 1½ bis 2 Fuß langen Schienen befestigt, u. unter welchen zuweilen noch eine eiserne Kugel angebracht ist. Unter der Spitze befindet sich ein buntes, meist zweifarbiges, Fähnchen. Beim Fußvolk war die 16—18 Fuß lange L. im Mittelalter, nebst der Armbrust u. Bogen, Seitengewehr u. der Streitaxt ebenfalls Hauptwaffe. Später, als die Feuergewehre aufkamen, bewaffnete man etwa die Hälfte des Fußvolks mit denselben u. behielt die L.n bei den übrigen bei, die man Pi-

keniere nannte. Die Schweizer führten zuerst gegen das 15. Jahrh. statt der L. die Hellebarde (s. d.) ein, worin ihnen andere Armeen zum Theil nachahmten. Zuerst wurden die L.n nach 1675 bei den Oestreichern, dann bei den übrigen deutschen Fürsten, dann bei den Franzosen u. endlich von den nordischen Völkern abgeschafft. Die zur Bewaffnung der Söldner, Trabanten, u. sonstiger Soldatengattungen verschiedener Völker u. Zeiten nöthigen L.n für den Theatergebrauch sind natürlich den bei jenen im Gebrauch gewesenen od. noch üblichen L.n nachgebildet, vorzüglich was die Gestaltung der Spitzen od. die angebrachten Verzierungen betrifft, jedoch ist ihre Länge zweckmäßig nur zwischen 2½—4½ Elle anzunehmen. Ob die Spitzen von Holz mit der erforderlichen Färbung od. von Blech sind, ist gleichgültig, nur sind bei letztern die damit Bewaffneten (Comparsen) aufs strengste anzuhalten, sie bei Kämpfen u. dgl. so hoch zu halten, daß Niemand damit beschädigt werde.

Lanzknecht (ein Soldat, der eine Lanze führt, od. Landsknecht, ein Soldat des Landes). Im Mittelalter die deutschen Fuß-Söldner, welche mit einer langen Lanze und Schwert, Brustharnisch, Helm, Arm- und Beinschienen bewaffnet waren u. für Lohn dem, der sie eben brauchte, dienten. Durch die zahlreichen Fehden der kleinen italienischen Staaten nach Italien gezogen, wurden sie von Anführern (Condottieris) befehligt, die bald alle militärische Macht an sich rissen u. zum Theil (wie Franz Sforza 1451) der Regierung der Staaten, denen sie dienten, sich bemächtigten. Die Einrichtung u. der Name der L. verlor sich nach u. nach, als die stehenden Heere aufkamen. Sie hießen in späteren Zeiten Schießer, Pikeniere, und wurden endlich in die Musquetiere umgewandelt.

Laren (Myth.), Schutzgötter der Häuser, waren gewöhnlich zwei, welche man als Knaben u. Jünglinge abbildete, mit aufgeschürztem Kleide mit einem Hut u. Reisestab, einen Hund, den gewöhnlichen Hüter des Hauses, neben sich, auch mit Fellen von Hunden um die Schultern. Man krönte sie mit Veilchen u. Rosmarin, auch wohl mit einem Aehrenkranze. Die Sklaven behängten nach ihrer Freilassung die L. mit ihren Ketten, die Jünglinge behängten sie mit den Zeichen ihrer Minderjährigkeit: den Bollen od. Kugeln, die sie als Knaben vor der Brust getragen haben.

Largo (ital. Mus.), feierlich, langsam, gedehnt, breit. Das langsamste Zeitmaß, kann jedoch durch Bestimmungswörter grave, assai, od. durch den Superlativ Largissimo gesteigert werden. Dagegen kann man durch die Bestimmungswörter largo ma non troppo, un pocco largo das Zeitmaß dem Larghetto od. Adagio wieder näher bringen. —

Larghetto (das Verkleinerungswort v. Largo), ein wenig langsam.

Larve, 1) s. v. w. Gesicht; u. 2) s. v. w. Maske (s. d.). Larven d. Griechen u. Römer, d. Italiener etc. s. Komische Charactere.

Laube, s. Versetzstücke.

Lauf (Mus.), auch Laufer, findet Statt, wenn Noten von gleicher Gattung in geschwinder Bewegung auf- od. absteigend nach der diatonischen od. der chromatischen Tonfolge gebraucht werden. Wegen großen Mißbrauchs sind die Läufe in Mißcredit gerathen, daher nur mit Vorsicht anzuwenden; gewöhnlich werden die Begriffe Läufe, Rouladen, Passagen verwechselt (vgl. d.).

Laufer. Personen, welche, bes. ehedem, zum Prunk vor den Wagen oder Reitpferden vornehmer Personen voranlaufen mußten. Sie waren gewöhnlich leicht, aber auffallend in ein reich mit Tressen besetztes Zeug, meist von gelber od. auch einer anderen hellen Farbe gekleidet: kurze Beinkleider, weißseidene Strümpfe, leichte Schuhe mit Schnallen, eine offene Jacke, seidene Weste u. kurzer Schurz mit Fransen, eine Schärpe über die Weste um den Leib gewunden u. eine Mütze, deren (meist metallenes) Schild mit Wappen, Namenszug u. dgl. vorn nach oben gerade in die Höhe steht. Sie führten einen langen, mit einem verzierten Knopf u. Quasten versehenen Stock.

Laufwagen (Maschinenw.), besteht aus einem 4—6 u. mehr Fuß langem Querholz (dünnem Balken), unter dem sich mehrentheils 2 Scheiben (Rollen bewegen), und auf dem einige aufrechtstehende Hölzer eingezapft sind, die bis in od. durch den Kanal der Freifahrt (s. d.) reichen; auf diesen Hölzern ruhen die fortzubewegenden Gegenstände, oder diese werden, mit nach unten durch den Kanal gehenden Schienen versehen, dem Wagen eingeschoben oder aufgesetzt.

Laune, s. Humor (vgl. Beruf p. 150, und leichter Sinn).

Laute (franz. Luth, ital. Liuto), ein altes Saiteninstrument, welches durch die Guitarre verdrängt, jetzt ganz aus der Mode gekommen. Es war mit 24 Darmsaiten bezogen, die in 13 Töne abgetheilt wurden, so daß 11 Saiten zweichörig, die beiden höchsten aber nur einchörig waren. Die tieferen Saiten, auf einigen Instrumenten 10, auf andern 8 an der Zahl, liefen neben dem Griffbrete hin, u. dienten, leer angeschlagen, nur zum Basse. Die Laute hatte einen der Schale der Schildkröte gleichenden Corpus, einen breiten, aber zurückgezogenen Hals, u. wurde wie die Guitarre gespielt (die Musik für die Laute war auf einem Liniensystem von 6 Linien geschrieben). Der Gebrauch der L. ist oft für die Bühne vorgeschrieben, man bedient sich der Guitarre, u. wo möglich einer mit lautenähnlichem Corpus, welche sich sehr häufig finden.

Lazzi (ital.), lächerliche Geberden, daher die extemporirten widrigen Possen, womit Harlekin in der ital. Volkskomödie die Scene selbst unterbricht; überhaupt Gesichterschneiderei u. übertriebene gemeine Späße.

Leben, Lebhaftigkeit (*Lebendigkeit*) (Aesth.). Das Leben besteht in einer innern oder eigenthümlich wirkenden Kraft der Dinge; nach *Falkmann* ist L. das Vermögen durch eigene Aeußerungen des Lebens dergleichen bei andern hervorzubringen. Wo aber das eigene innere, höhere, geistige Leben fehlt, wo Trägheit, Gleichgültigkeit, Beschränktheit, Mattigkeit, Verzagtheit u. andere dem Leben feindselige Kräfte herrschen, da werden nur armselige Erzeugnisse ans Licht kommen, die man Schwulst, falschen Pathos, Bombast ꝛc. zu nennen pflegt.

Lebhaft ist, was viel Leben hat, aber nicht die Größe, sondern die schnelle Aeußerung des Lebens heißt Lebhaftigkeit. Es scheint der Begriff des Lebhaften etwas schnell Wirkendes, od. einen geringen Grad des Feurigen in sich zu fassen.

Wie der Flug eines jeden, auch des stärksten, Geistes nach Zeit u. Umständen von den Fesseln der schwachen Erdennatur gehemmt werden kann, so liegt es auch natürlich beim Schauspieler außerhalb der Kräfte der menschlichen Natur, in jeder Darstellung ohne Ausnahme, mit gleicher Vollkommenheit zu wirken; weil Zufälle mancherlei Art, auf welche der Künstler nicht vorbereitet war, eine, wenn auch noch so kleine Verhinderung darin verursachen, sagt Thürnagel einfach u. wahr. *Merklich* darf aber der Unterschied im Ganzen nicht sein, wenn der Darsteller anders gerechten Anspruch auf den Namen eines ächten Künstlers machen will. Jede Darstellung muß *inneres Leben* haben, u. Lebhaftigkeit u. Frische des Vortrags darf nirgends vermißt werden. Diese Lebendigkeit liegt aber weder in Uebertreibung, noch in Pathos od. seelenlosen Spielereien mit dem Organe, und ebensowenig in Heftigkeit, Unruhe und Ungestüm der Bewegungen. Sie soll vielmehr das Resultat wahrer, innerer Wärme, eines ächten begeisternden Feuers sein, denn nur die *innere* Erwärmung für den Gegenstand gibt der Darstellung in allen Theilen inneres Leben u. Rundung und muß den Darstellenden von dem ersten Aufrollen des Vorhanges bis zum Schlusse begleiten. Gleich mit dem Beginnen des Stückes wird es schon unerläßliche Pflicht des Künstlers, dafür zu sorgen, daß die, dann oft noch schlummernde, Aufmerksamkeit der Zuhörer gefesselt werde. Denn die Exposition eines Stückes erheischt schon außer der, dabei schon unt. Art. „Anfang" p. 59. empfohlenen *Deutlichkeit*, zugleich die angemessene *Wärme* und *Lebendigkeit* des *Vortrags*, damit das Publikum sogleich u. ohne Mühe sich mit dem Gegenstande u. der Situation bekannt machen, und dem ganzen die erforderliche Theilnahme widmen könne. Und diese Frische, dieses innere *Leben* sind es, welche von dem dramatischen Künstler auch in den unbedeutendsten Theilen der ganzen Darstellung verlangt und erwartet werden dürfen.

Hier drängt sich unwillkürlich eine Rüge zweier Dinge ein, welche dem Schauspieler nie u. unter keiner Bedingung zu verzeihen sind: *Vernachlässigung* u. *Mangel an gutem Willen*. Diese gehören zu den gröbsten Verletzungen seiner Pflicht, u. zugleich seiner künstlerischen Ehre *). —

Lebende Bilder (Tableaux vivans), s. Tableau.

Lebensalter (Alleg.). Die vier Stufen des menschlichen Alters, wurden dargestellt: a) das *Kindesalter* unter dem Bilde von Säuglingen an der Mutterbrust, od. am Gängelbande, u. von Kindern mit verschiedenen Spielen beschäftigt; b) das *Jünglings- und Jungfrauenalter*, unter dem Bilde von beiden, wie sie nützliche Beschäftigungen oder gymnastische Uebungen treiben, mit einander tanzen, od. auch dem *Hymen* (s. d.) an seinem Altare ein Opfer bringen; c) das *Alter der Männer u. Frauen*, indem diese mit dem Unterrichte der Kinder in Wissenschaften, Künsten, od. in Gegenständen der Hauswirthschaft beschäftigt sind, — od. auch unter dem Bilde eines Feldherrn, der zum Kommandostabe greift, — od. eines Römers in der Toga, neben dem die Zeichen seiner Würde, die Fasces liegen, — od. ei-

---

*) Von dem unwürdigen Verfahren mancher Schauspieler, die Darstellung mit Nachlässigkeit zu behandeln, wenn ihnen die Versammlung der Zuschauer nicht groß genug scheint, schweigen wir. Das Tadelnswerthe desselben ist allzu einleuchtend Aber auch in dem Falle, wo entschiedener Widerwille gegen die darzustellende Rolle vorhanden ist, kann es auf keine Weise entschuldigt werden. Denn die Pflicht des Schauspielers, aus allen Kräften einer bestimmten Rolle das *mögliche* Interesse zu verschaffen, bleibt die nämliche; u. was etwa die an u. für sich *nicht dankbaren* betrifft, so lassen sich einer *jeden* Seiten abgewinnen, die dem Beobachter von Bildung stets den *Künstler* verrathen, ganz davon abgesehen, daß dieser seinem Berufe u. seinen Kunstgenossen die nöthige Achtung schuldig ist. — Es ist unglaublich, welchen übeln Einfluß die nur einmalige *oberflächliche* Behandlung irgend einer Rolle auf die *Kunstfortschritte* im Allgemeinen, ja zuweilen sogar schon auf die *nächste* Darstellung *derselben* Rolle ausübt. Wird die Vernachlässigung vollends periodisch, so ist ein gänzlicher Mangel an Naturwahrheit nur zu oft die Folge einer solchen Erschlaffung. Der Schauspieler darf sich nie vergeben, Anstrengung zu scheuen, od. sich, so zu sagen, auf gewisse Weise gehen zu lassen; denn er soll nicht von dem Menschen, welchen er darzustellen hat, *erzählen*, od. eine *Skizze* desselben liefern, sondern das Characterbild soll *kräftig* und *lebendig* aus der Phantasie hervorgehen, und vor die Augen u. die Seele des Zuschauers treten. Da aber viele Schauspieler kaum, durch eigene Klugheit und Berücksichtigung der unvermeidlichen übeln Folgen der Vernachlässigung, vor derselben bewahrt werden, so wird es um so nöthiger, sie, zu ihrem eigenen Besten, davor auf das Dringendste zu warnen.

ner römischen Matrone im vollen Schmucke, ihre Kinder zur Seite; d) das Greisenalter, durch das Bild grauer Krieger, abgelegte Waffen oder erhaltene Ehrenkronen zur Seite, und betagter Matronen, die, wie jene, von Kindern u. Enkeln umgeben sind.

Als allegorische Vorstellungen der vier Stufen des menschlichen Alters findet man ferner: a) eine Muse, die einen Säugling in der Wiege liebkost; b) einen Jüngling, der, sich von der Venus abwendend, der Minerva die Hand reicht; c) einen Mann, welcher vor der Bildsäule der letzteren, oder auch der des Herkules opfert, neben ihm ein mit Lorbeeren umwundenes Schwert, u. d) einen Greis, welcher einem Jünglinge (dem Genius des Todes), der mit einer umgekehrten Fackel in der Hand an einem Grabmale steht, lächelnd die Hand reicht.

Lebensart, s. Ausbildung C. p. 100., vgl. Anstand 2c.

Lederzeug, das Riemenzeug, welches zur Uniform des Soldaten gehört; besteht aus dem Patrontaschen= (Cartouche=) Riemen, Säbelkuppel, den Tornisterriemen. Es wird entweder mit Leimfarbe weiß angestrichen, od. mit Wachs und Ruß schwarz gewichst; seltener gelb (mit Ocher) angestrichen. In der Theater=Gard. ersetzt man es häufig durch doppelt zusammengenähte Leinwandstreifen, welche dann alle mit Leimfarbe angestrichen werden müssen.

Lehnsessel, s. Meuble.

Leibwache, s. v. w. Garde (s. d.).

Leichter Sinn (nicht Leichtsinn, wie so manche Schauspieler glauben) hat, so wie Heiterkeit des Gemüthes, wesentlichen Einfluß auf die Permanenz jener Laune, ohne welche, wie wir bereits anderwärts (s. Beruf p. 150) ausgesprochen, humoristische Darstellungen nie den Stempel der höchsten Genialität zu erhalten vermögen, indem sie den Geist über manche drückende Lebensverhältnisse für den Augenblick emporzuheben im Stande sind. Doch gehört die Nothwendigkeit ihres Vorhandenseins nicht gerade zu den absoluten u. unbedingten, indem Kunstliebe u. Phantasie überhaupt ihren Mangel für den Zeitraum der Darstellung ersetzen müssen u. ersetzen können. (Vgl. Humor.)

Leichtigkeit (Aesth.), nach Pölitz Gewandtheit des Künstlers, die einzelnen Theile der schönen Form ohne Zwang, Härte, Lücken, Erkünstelung, gewaltsame Uebergänge, so harmonisch zu verbinden, daß man unaufgehalten die natürliche Folge der einzelnen Theile in der Darstellung wahrnehmen kann. Die Leichtigkeit im Gegensatze des Schwerfälligen, Steifen u. Gesuchten, setzt immer große technische Fertigkeit und Gewandtheit voraus, wiewohl technische Fertigkeit ohne tiefen Kunstsinn nicht ausreicht, und ist in den meisten Kunstformen so unentbehrlich, wie in der Schauspielkunst, Tanzkunst, Poesie, Musik.

Leidenschaft, nennt man jede heftige, der Willenskraft Fesseln anlegende, bleibende od. oft wiederkehrende Bewegung des Gemüths, welche mehr dem Character als dem Temperamente eigen ist; unterscheidet sich vom Affecte durch ihre Beharrlichkeit, denn dieser, als bloße Gemüthsaufwallung, entsteht u. verschwindet schnell, während jene durch Befriedigung bleibend wird, u. in der Befriedigung wächst. Es gehört unmittelbar zum Zwecke des Künstlers daß er Leidenschaften erwecke u. besänftige; daß er sie in ihrer Natur mit allen steigenden u. fallenden Abstufungen darstelle, und durch ihre dargestellten Folgen auf die anschauenden Gemüther wohlthätig einwirke. — Die Einbildungskraft trägt das Meiste zu den Leidenschaften bei, denn durch sie entsteht die Menge anderer verbundener Vorstellungen, deren unordentlicher Zusammenhang das Gemüth in den leidenschaftlichen Zustand setzt. Wenn also der schaffende Künstler Leidenschaften erwecken will, so geschieht dieses durch eine lebhafte Schilderung leidenschaftlicher Gegenstände vermittelst Erhitzung der sub= u. objectiven Phantasie; jedoch muß der Künstler dabei auf die höchste Sinnlichkeit der Vorstellungen bedacht sein, muß das Abwesende als gegenwärtig, das Ferne als nah, das Abstracte als körperlich vorstellen können. Die Schauspielkunst besitzt ohne Zweifel hierzu die meisten und mächtigsten Mittel. Die Musik hat außer der Schilderung leidenschaftlicher Aeußerungen nur wenig leidenschaftliche Gegenstände in ihrer Gewalt, weil ihr eigentliches Geschäft in dem Ausdrucke der Empfindungen, aber nicht in Schilderung der Gegenstände besteht. Von allen Künsten wirkt die Schauspielkunst am schnellsten und sichersten; der Künstler muß die Leidenschaften nicht nur nach ihrer wahren Natur und in ihren verschiedenen Aeußerungen, sondern auch nach ihren guten und bösen Wirkungen schildern; hierauf beruht vorzüglich die dramatische Dichtkunst. Besonders ist noch für den dramat. Künstler zu bemerken: daß er in der Darstellung der Leidenschaft sich vor Uebertreibung hüte, um nicht in Caricatur zu verfallen, ferner daß er sich nicht nach einem Individuum, sondern nach der Gattung richten muß, um verständlich zu werden (vgl. Affect u. Nachahmung). — S. Maaß, Versuch über die Leidenschaften 2 The. Halle 1805—7.

Leier (Mus.), s. Lyra.

Leinwand, das Gewebe von flächsenem oder hanfenem Garn. Ist die L. geköpert, so heißt sie, nach der Stärke des Körpers, Zwillich oder Drillich; sind künstliche Muster eingewebt, so heißt sie Damast. Die feinste L. nennt man Battist. Rohe L. heißt sie, wenn sie ungebleicht ist, davon ist die grobe gewöhnlich aus

Garn von gesponnenem Werg gewebt, daher **Wergleinwand**, welche im Handel als **Packleinwand** vorkommt, u. wovon die feinere Gattung auch zu Decorationen verwandt wird. Die stärkste Sorte L. ist das **Segeltuch**, welches von gutem flächsenen od. hanfenen Garne gewebt wird. Die **Hausleinwand** wird blos durch Besprengen mit Wasser gebleicht, wogegen zur Bleiche der **Kaufleinwand** gewöhnlich chemische Mittel angewendet werden, daher sie zwar weißer, aber weniger haltbar ist. Wird schon das Garn gebleicht, so heißt sie **weißgärnige L.** Die hanfene L. ist fester als die flächsene, aber theurer u. nicht so weich u. fein. Außer der weißen L. hat man auch bunt gewebte, gewöhnlich roth od. blau gestreift od. gegattert, doch ist zu dem Rothen allemal baumwollenes Garn, da nur blau, schwarz u. lohbraun fest auf Leinengarn stehen. Die Güte der L. besteht in ihrer Feinheit, Dichtigkeit u. Gleichheit des Fadens. Die letztere Eigenschaft erkennt man am leichtesten daran, ob die Salleiste ganz gerade oder mehr zackig ist. Den Schein der Dichtigkeit sucht man häufig dadurch hervorzubringen, daß man die L. stark mandelt, daher L. mit einem runden Faden mehr Werth hat, als mit einem breit gedrückten Faden. Eine jetzt sehr gewöhnliche Verfälschung der L. besteht darin, daß man zur Kette od. zum Einschlag baumwollenes Garn nimmt, wodurch sie feiner und wohlfeiler wird, aber fast noch weniger hält, als ganz baumwollenes Zeug. Man erkennt sie einigermaßen an der Weichheit u. haarigen Oberfläche. Vorzügliche L. erhält man aus Schlesien, Westfalen (die Umgegend von Bielefeld), aus den Niederlanden u. Irland *). In der Theater-Gard. verwendet man, der Wohlfeilheit wegen, mehr baumwollene Zeuge als L., doch ist diese für gewisse Kleidungsstücke, welche öfter gewaschen werden müssen, der größeren Haltbarkeit wegen, vorzuziehen.

Leise (Anmerk. in Rollen), bedeutet, daß die darauf folgende Stelle leise gesprochen werden soll; vgl. „Für sich" p. 446. s. w. Deutlichkeit u. Aussprache.

Lento (ital. Mus.), seltener Lentamente, langsam, Zeitmaßbezeichnung. L. ist langsamer als Adagio u. kommt fast dem Largo gleich; L. assai od. molto Lento bezeichnen eine noch langsamere Bewegung.

Leopoldsorden, s. Orden.

Lesen von Briefen, Documenten ꝛc., wie das Schreiben derselben, und manche andere mechanische Verrichtungen, die im gemeinen Leben einer längeren Frist bedürfen, als es auf der Bühne, mit Rücksicht auf den Gesammtzeitraum der ganzen Handlung u. im Verhältniß zu demselben geschehen kann, müssen bei der Darstellung die angemessene Modification erhalten. Beide Extreme, das des **zu langen Verweilens** bei dgl. Verrichtungen, u. das einer **zu widernatürlichen** Geschwindigkeit, sind der Wirkung schädlich, indem jenes Langeweile macht, und dieses sehr leicht Lachen erregt. — Das Lesen selbst muß überdieß (von dem nöthigen, mimischen Ausdruck während desselben abgesehen), mit Anstand geschehen, d. h. nicht mit gebeugtem Oberkörper, od. wohl gar das Papier an die Lampen haltend. (Der letztere Mißgriff gewinnt noch an Lächerlichkeit, während etwa der Mond scheint). Wohl ist zu beachten, daß das Lesen bei Abend — wenn brennende Lichter auf dem Tische sich befinden, immer mit Berücksichtigung dessen geschehen muß, weil es in der Natur begründet, daß man mehrere Schritte vom Lichte entfernt, keinen Brief zu lesen im Stande ist. Hiergegen sieht man täglich sündigen, u. diese Bemerkung ist nicht so unnöthig, als sie vielleicht scheinen mag. Ebenso muß das **Siegeln** und **Schreiben** in anständiger Haltung, u. das **Eröffnen** nicht mit der **ganzen Hand**, und (wo es die Characteristik nicht erfordert) auch nicht **mit Gewalt**, sondern mit einem od. zwei Fingern geschehen. Zugleich muß bei dem **Hervorsuchen** von Papieren die nöthige Vorbereitung darauf zuvor statt gefunden haben, damit es mit Behendigkeit und Gewandtheit geschehe. — Das Zerknittern u. Zubodenwerfen von Briefen u. Documenten ist nur in den seltensten Fällen statthaft. — (Vgl. Brief.)

Leseprobe, s. Proben.

Leuchter. Die als Requisit für gewöhnlich gebrauchten Tischleuchter sind am zweckmäßigsten plattirt oder von Neusilber, und so einzurichten, daß sie durch Umstecken der Arme u. Tüllen als **Säulenleuchter** (Leuchter mit 1 Licht), u. zu 2, 3 u. mehrarmigen L.n (**Armleuchtern**) aufgestellt werden können. Da man von einer oder der andern Gattung oft mehr L. bedarf, als in der Requisitenkammer von derselben vorhanden sind, so kann man durch dieses Verändern, Ab- od. Zuthun der Arme ꝛc., den Bedarf leicht vollzählig machen, weshalb es auch vortheilhaft ist, daß sämmtliche L. in Form und Verzierung nicht zu sehr abweichen. Da auf größeren Theatern Zugluft nicht zu vermeiden ist, die Lichter (u. wären es auch die besten Wachslichter) immer mehr

*) Die Leinwand ist in antiquarischer Hinsicht interessant als Kleidung der ägyptischen Priester, die sie bei allen gottesdienstlichen Verrichtungen trugen. Aus Aegypten kam auch, und zwar erst unter den Kaisern, L zu den Römern, die den Flachsbau nicht liebten, u. auch bei diesen trugen besonders Priester, denen Wolle der Schafe vielleicht nicht heilig genug schien, leinene Gewänder. Noch wichtiger wohl ist L. als Material, worauf man schrieb (libri lintei, carbasini), obwohl dieser Ausdruck im weitesten Sinne zu nehmen ist, sodaß seidene, baumwollene und leinene Zeuge darunter zu verstehen sind. Mehr noch als die sibyllinischen Bücher, beweisen die mit Hieroglyphen bemalten Mumienbandagen diesen Gebrauch der L. Im Mittelalter bildete L. und Wolle den vorzüglichsten Stoff zu Kleidern.

oder weniger ablaufen, so müssen, zur Schonung der Tischdecken ꝛc., die Teller der Leuchter-Tüllen oder Manschetten größer sein, als gewöhnlich, od. kleine, passend geformte, Decken von Wachsleinwand unter die Leuchter gelegt werden. Aus derselben Ursache wendet man auch Lichthülsen an. Sie sind von Blech, weiß lackirt, haben die Gestalt der Lichter, welche in dieselben gesteckt und durch Drahtfedern, so viel sie abbrennen, nachgeschoben werden. Da durch diese Lichthülsen die Lichter geschützt, nicht so stark ablaufen können, also langsamer verbrennen, so wird durch Anwendung derselben auch eine nicht unbedeutende Ersparniß erzielt, nur ist zu bemerken, daß die Lichter genau in die Hülsen passen müssen u. daß die Federn weder zu stark, noch zu schwach sein dürfen, weil sonst das Wachs in der Hülse hinabläuft, stockt u. dann das Licht in dieselbe hineinbrennt, od. im andern Falle zu sehr herausgepreßt wird, dann eben so stark abläuft als ohne Hülse, der Docht zu blos gelegt wird, eine ungleich flackernde Flamme gibt und dgl. Nachtheile mehr. (In jüngster Zeit hat man die Wachslichter durch Stearinlichter ersetzt. Sie sind wohlfeiler [à Pfd. 9—10 Gr.], laufen, weil sie härter sind, weniger ab, brennen dadurch längere Zeit, und sind, weil sie nicht wie die Wachslichter ferner zu etwas Anderem zu gebrauchen sind, der Veruntreuung nicht so ausgesetzt, für eine ökonomische Verwaltung also von großem Nutzen. Nur hat man sich zu hüten, daß sie nicht auf Kleider, Tischdecken od. sonstige Zeuge tropfen, weil sie in diese Löcher beizen oder mindestens gelbe Flecken zurücklassen.) Die angeführten plattirten od. von Neusilber gefertigten Leuchter (silberne Leuchter möchten doch wohl nur durch seltene luxuriöse Verschwendung zum Theatergebrauch verwendet werden) können sowohl in den Zimmern des wohlhabenden Bürgers, wie in fürstlichen Sälen, für die frühere wie für die Jetztzeit, aufgesetzt werden, nur läßt man sie für die ersteren als Säulen-, zum größeren Luxus und Reichthum aber als Armleuchter aufstecken. Für die geringern Bürgerklassen nimmt man die gewöhnlichen Messing- od. Blechleuchter, die dann auch, wenn sie nicht zu lange brennen müssen, und somit das Einbrennen der Lichter nicht zu fürchten ist, Schiebleuchter sein können. Lackirte- oder Zinnleuchter, ebenso die aus leicht zerbrechlichem Material gefertigten, als Glas-, Porzellan L. und ähnl., sind fürs Theater unstatthaft. Leuchter besonderer Formen, als antike L., Altar-L. ꝛc. bildet man häufig von Holz nach, oder sie sind als Versetzstücke von Pappe, auf der Vorderseite gemalt, vergoldet ꝛc., auf der Rückseite mit der nöthigen Aussteifung von Holz, Stellagen, und zum Aufstecken der Lichter mit Blechtüllen versehen, gleich den Candelabers und Kronleuchtern (s. d.). In die Ankleidezimmer, in denen durchgehends (oder doch mit sehr wenigen Ausnahmen) Talglichter gebrannt werden, stellt man zweckmäßig Schiebleuchter von Eisen oder Blech mit eisernen Lichtscheeren, für deren Reinlichkeit mit besonderer Sorgfalt zu wachen ist.

Leyer, s. Lyra.

Libretto (ital. v. lat. liber, Buch), eigentlich Büchelchen; gewöhnl. für Opernbuch (das Buch einer Oper, ohne Partitur), gebraucht (vgl. Oper).

Lichter, s. Beleuchtung u. Leuchter.

Lichtnäpfe, kleine, aus Thon geformte Schüsselchen, in deren Mitte ein kurzer Docht, und die bis fast an den Rand mit Talg ausgegossen sind. Zu öffentlichen Straßen-Illuminationen unentbehrlich, hat man sie früher häufig auch zur Theaterbeleuchtung verwendet, sind aber jetzt, mit wenigen Ausnahmen, gleich den Talgkasten, von Eisenblech, die wie jene, nur mit mehreren Dochten, ebenfalls mit Talg gefüllt werden, von dem Theater verbannt. (Vgl. Beleuchtung.)

Lictoren, bereits von Romulus angestellte, autorisirte Diener der Obrigkeit, welche früher vor den Königen, dann vor den höheren Magistraten (die Censoren ausgenommen), in größerer od. geringerer Anzahl hergingen. Näheres hierüber, so wie über Kleidung ꝛc. derselben s. Costume p. 251. Ihre Geschäfte waren: ihren Herren Platz vor dem Volke zu schaffen, dasselbe an Ehrfurchtsbezeugung zu erinnern, die Befehle der Magistrate zu vollstrecken, Verbrecher (doch nur römische Bürger) zu binden, mit den Fascesstäben zu züchtigen, zu enthaupten ꝛc. Gewöhnlich waren die L. Freigelassene ihrer Magistraten.

Liebe (Alleg.). Die Liebe wird in ihren verschiedenen Erscheinungen verschieden abgebildet.

a) Elternliebe erscheint unter dem Bilde einer Mutter, die einen Säugling nährt, u. ein anderes neben ihr stehendes Kind zärtlich an sich drückt; auch unter dem Symbol des Vogels Pelikan, von dem die Fabel erzählt, daß er sich mit dem Schnabel die Brust aufritze, um seine Jungen mit seinem Blute zu nähren.

Weil nun die Liebe zu den Kindern unstreitig der höchste Grad der Liebe ist, so wird die Tugend der Liebe überhaupt u. die allgemeine Menschenliebe eben so dargestellt, nur daß man der Deutlichkeit wegen Kinder von merklich verschiedenen Völkern um die Mutter herumstellt, welche von ihr geliebkost werden.

b) Gattenliebe, erhält einen Schleier, zwei verbundene Herzen, zwei Tauben und eine brennende Hochzeitfackel zu Symbolen. Trauernde Gattenliebe wird durch eine verschleierte Frauengestalt, die an einer Urne weint, dargestellt. Neben ihr liegt eine ausgelöschte Fackel.

c) Geschlechtsliebe überhaupt wird unter dem Bilde Amors vorgestellt, der geflügelt ist,

Bogen u. Pfeile führt, bald mit, bald ohne Binde um die Augen.

d) Geschwisterliebe kommt mit der Freundschaft überein. Ein Schild, oder ein Altar, oder ein Opfergefäß, woran die drei Grazien mit umschlungenen Armen zu sehen sind, bezeichnet die Liebe unter Schwestern, zwei sich umarmende Knaben mit Sternen auf den Helmen, Kastor u. Pollux, vorzüglich die Liebe unter Brüdern.

e) Kindliche Liebe, diese kommt mit der Dankbarkeit überein. — Ferner wird sie unter dem Bilde des Aeneas dargestellt, der seinen alten Vater aus der brennenden Stadt Troja trägt; oder unter dem Bilde eines jungen Weibes, die einen Greis an ihrer Brust nährt (auf welche Art, nach der Erzählung des Valerius Maximus, eine edle Tochter ihrem zum Hungertode verurtheilten Vater, — die Pero dem Cimon — das Leben erhalten haben soll), oder endlich unter dem Bilde eines am Altar opfernden Kindes.

f) Liebe zum Vaterlande, an einem Schilde, oder Altare, od. Fußgestell einer Säule zu erkennen, worauf der junge römische Held M. Curtius, der sich ganz gewaffnet mit seinem Pferde, zum Besten seines Vaterlandes, in einen tiefen Schlund stürzt. Die Göttin selbst ist mit Eichenlaub bekränzt, — dem Ehrenkranze dessen, der einem römischen Bürger das Leben gerettet hatte.

g) Liebe zu Gott, od. d. Frömmigkeit u. Andacht hat ein brennendes Herz in der rechten Hand, hält in der linken ein Rauchfaß an einer Kette, u. hebt die Augen gen Himmel.

Liebesgott, Liebesgötter, s. Amor (Amoretten).

Liebeslocke. In der ersten Hälfte des 17. Jahrh. ließ man sich eine sogenannte Liebeslocke wachsen. Es war eine Herrenmode des hohen Adels. Die L. hing am linken Ohre auf der Schulter herab, während das übrige Haar bedeutend kürzer gehalten ward. Christian v. Braunschweig erscheint auf allen von ihm vorhandenen Bildern mit dieser damals so beliebten Zierde.

Liebhaber, —rin (Rollenfach für die Darsteller der Liebenden). Man theilt diese Rollen gewöhnlich in erste u. zweite L., welche eigentlich nach ihrer Bedeutenheit u. Schwierigkeit unterschieden sein sollen (ganz kleine u. unbedeutende L.-Rollen nennt man nach dieser Consequenz auch wohl dritte ꝛc.). Ferner theilt man sie in gesetzte u. jugendliche L. Am zweckmäßigsten aber: 1) in erste Liebhaber, d. s. gewöhnlich die seriösen, welche meistens auch erste Helden spielen u. am besten bezahlt werden, erfordern die meisten körperlichen Vorzüge, u. bedürfen auch, die männlichen und weiblichen Darsteller dieses Faches, zu ihrer Garderobe den meisten Aufwand. 2) in zweite L., von minderem künstlerischen Belang, gehören zu den undankbaren Rollenfächern, indem sie nur selten gute Rollen, meist sentimentale L. in Lustspiel u. Posse erhalten, und verschwinden daher meist, selbst bei größeren Bühnen, in künstlerischer Beziehung; sind gewöhnlich Anfänger. 3) muntere L., welche auch erste u. gesetzte sein können, fallen mit Bonvivants zusammen u. sind den seriösen entgegengesetzt; dies ist ein dankbarer Theil des L.faches, erfordert aber den meisten Humor; sie sind vom Dichter in der Regel mit gutmüthiger Laune u. witziger Gewandtheit bedacht. — In der Oper ist es der Tenor (erster und zweiter), die Prima Donna und Soubrette ꝛc. — Im Allgemeinen ist dem L. gefällige Gestalt, Adel der Bewegungen, wohlklingendes Organ ꝛc., als äußere Elemente, Feuer, Biegsamkeit, Gemüth u., namentlich im Lustspiel, ein künstlerischer Humor als innere Eigenschaften nothwendig.

Ueber die Darstellung der L. s. man die einzelnen Artikel: Feuer, Gemüth, Ensemble, Gefühl, Gesticuliren, Gestalt, Affect, Characterrollen, Helden u. a. Doch kann nicht zu oft wiederholt werden, daß der Ausdruck zärtlicher Empfindungen für den Gegenstand der Liebe mit Herzlichkeit und Anmuth geschehe, ohne Süßigkeit, denn diese hat stets den Anstrich des Faden u. etwas Geziertes. — Wer kann Antheil an der Liebe eines Mädchens nehmen, das seine Zärtlichkeit an einen Gecken oder ungeschickten, unliebenswürdigen Menschen verschwendet? Das beste Stück kann durch eine schlechte Liebhaberfigur oder durch dessen fade Manieren so verdorben werden, daß das Ernste lächerlich, u. das Zärtliche abgeschmackt wird. Dasselbe gilt beim umgekehrten Verhältniß vom Manne zum Mädchen od. Weibe *). Es wird in der Regel von den Liebhabern u. Liebhaberinnen zu wenig Fleiß auf Individualisirung der einzelnen Rollen gelegt, u. besonders den Damen dieses Faches, wenn sie von der Natur mit körperlichen Reizen beschenkt, mit Unrecht vom Publikum fast jede künstlerische Ausarbeitung erlassen, und doch ist diese eigentlich

---

*) In Bezug auf äußere Erscheinung sind unter Costume, Anzug, Auftreten ꝛc. ꝛc. mehrere hierher gehörige Bemerkungen bereits ausgesprochen, doch scheint die Wiederholung hier nicht überflüssig, daß namentlich ein Liebhaber, der uns liebenswerth erscheinen soll, allemal edel u. anmuthig in seiner äußern Erscheinung sein muß, er mag, in welchem Zeitalter, bei welcher Nation es sei, erscheinen, denn überall u. zu allen Zeiten haben Jugend u. Liebe die Anmuth gesucht. Freilich haben bei den verschiedenen Völkern auch verschiedene Typen für Schönheit gegolten, aber der Liebhaber soll uns liebenswürdig erscheinen, folglich muß er sich tragen, wie es nach unseren Begriffen schön u. anmuthig erscheint. Damit soll keinesweges der Willkühr im Costume das Wort geredet sein, sondern nur die sklavische Naturtreue abgewiesen werden, welche nicht in die Kunst gehört, denn — „siegt Natur, so muß die Kunst entweichen!“

unerläßlich, u. es hüte sich der Darsteller d. L. wohl, eine Rolle wie die andere zu behandeln und dadurch immer nur sein eigenes Ich zur Schau zu tragen, was bald ermüden u. langweilen wird, sei dieses Ich auch noch so bevorzugt, sondern unterscheide einsichtsvoll, neben dem Grundtone des Characters, die manichfaltigen Abstufungen u. individuellen Richtungen eines jeden. So gibt z. B. Iffland den ganzen Typus des glücklich od. unglücklich Liebenden im Allgemeinen folgendermaßen an: „Der glücklich Liebende berührt kaum die Erde, seine Blicke streifen wie Blitze nur über die Gegenstände hinweg, seine Brust trägt das Entzükken Jedermann entgegen, und sein hochgehaltenes Angesicht verkündet den Triumph seines Herzens. — Festen Schrittes, gesenkten Hauptes, mit eingekehrter Brust, mit Blicken, die Alles anziehen u. festhalten wollen, geht der unglücklich Liebende." Der Ausdruck der Affecte u. Leidenschaften kann und darf ebenso wenig auf eine u. dieselbe Art behandelt werden. Individualität des Characters, persönliche Stellung und insbesondere diejenige Seelenstimmung, welche die Triebfeder des Ausbruchs war, verlangen eine genaue Berücksichtigung, um denselben nicht oberflächlich, sondern mit individueller Characteristik, u. so mit eindringender Wahrheit anschaulich zu machen. (Vgl. Gefühl, wie alle oben genannten integrirenden Artikel). Die guten L. sind in Wahrheit eine nicht zu häufige Erscheinung, und werden deshalb auch fast am besten bezahlt, namentlich sind die sogenannten guten jugendlichen Liebhaber u. Liebhaberinnen ein seltener Artikel, weil kein Meister vom Himmel fällt u. zarte Jugend und hohe Künstlerschaft nun einmal unvereinbare Dinge bleiben. Die lust- u. schmerzbewegten Wogen des Lebens müssen selbst dem geborenen Künstler die Taufe, der Kampf mit seinen verschiedenen Elementen ihm erst die Weihe geben!

Liebhabertheater, s. Privattheater u. Dilettant.

Lied (Poes. u. Mus.) nennt man jedes lyrische, in bestimmte Form gekleidete Gedicht, dessen ursprüngliche Bestimmung ist, gesungen zu werden. Einfachheit, Wahrheit u. Innigkeit des Gefühls sind daher die Haupterfordernisse desselben. Im Allgemeinen theilt man das Lied in das geistliche u. das weltliche ein: die letzte Gattung zerfällt wieder in unzählige Unterabtheilungen nach ihrem Inhalte: Kriegslieder, Weinlieder, Trinklieder ꝛc. In der Composition richtet sich das L. genau nach der Stimmung der Poesie und muß ganz mit derselben verschmelzen; die Melodie muß leicht faßlich u. sangbar u. nicht von großem Umfang sein. Die vorzüglichsten Liedercomponisten sind: Reichard, Beethoven, Schubert, Conr. Kreutzer, Lachner u. and. — In neuer Zeit sind, mit Recht die vierstimmigen Lieder für Männerstimmen sehr in Aufnahme gekommen (vgl. Quartett).

Liederspiel, ein Schauspiel mit Gesang, dessen Gesangstücke aber nur aus bekannten oder eigens dazu componirten Liedern bestehen. Mißbräuchlich werden in solche L.e Duette, Ensemblestücke, ja sogar kleine Finale eingewebt. Das L. hat viel Aehnlichkeit mit dem französischen Vaudeville (s. d.), durch dessen Einführung es jetzt auch ganz überflüssig geworden sein mag. Reichard führte es zuerst ein, dann haben sich Hummel, u. in der neuesten Zeit Holtei Mühe damit gegeben; trotz dem scheint diese Gattung, kaum erstanden, schon wieder fast verschwunden zu sein, weil man jetzt an Sänger u. Componisten so große Anforderungen macht.

Liegen. Das L. an und für sich selbst ist leicht und bedarf nur einiger allgemeinen Bemerkungen des Anstandes, denn die nöthige Grazie, allerdings das erste Erforderniß, ist nicht zu lehren u. nicht zu lernen; im Legen u. Aufstehen allein besteht die Schwierigkeit, da hierbei jede ungeschickte Bewegung verletzend und störend wirken muß. Man lege sich nie od. in höchst seltenen Fällen leblos und steif auf den Rücken mit eng zusammengezogenen, am wenigsten aber mit ausgespreizten Beinen, sondern suche diesen eine ungezwungene, anständig gebogene, leicht übereinanderfallende Lage zu geben; der untere Theil der Ferse oder des ganzen Fußes darf nie dem Anblicke des Publikums preisgegeben werden. Der Kopf liege möglich erhöht, wenn, in Ermangelung eines Gegenstandes, Steines, Kissens, des Kniees eines andern, auch nur auf dem eigenen Arme. Beim Aufstehen muß der Körper sich nach u. nach mit Hülfe der Hände erheben. Damen haben besonders darauf zu achten, daß sowohl beim Niederlegen, als beim Aufstehen ihr Kleid sich nicht so verschiebe, daß weder ein zu großer Theil der Beine sichtbar wird, noch die übrigen Formen des Körpers durch allzu großes Anschmiegen der Gewänder zu sehr hervortreten. Doch darf diese Sorge nicht sichtbar sein, u. ein Zupfen u. Mustern des Kleides die Illusion stören, wo dann statt der Ohnmacht u. des Leidens nur zu oft die Eitelkeit der Schauspielerin dem Zuschauer in die Augen fällt. (Vgl. Mimik.)

Lieutenant, ursprünglich derjenige Offizier, welcher in Abwesenheit eines Hauptmannes, Obersten od. Generals dessen Stelle vertrat. Hieraus entstanden später die General-, Oberstlieutenants u. Lieutenants. Anfangs gab es bei jeder Compagnie nur einen L.; doch hatten die Fähnriche u. Cornets auch Offiziersrang. Später wurde die Zahl der L.s verdoppelt; der älteste in der Compagnie hieß Premier- od. Ober-

lieutenant, der jüngste Seconde-, Sous- od. Unterlieut., auch blos Lieutenant, zu dem hernach noch ein zweiter Secondelieutenant angestellt wurde. (Vgl. Militär.)

Lilienkreuz, ein an den Enden mit Lilien geziertes Kreuz. L.krone, eine offene, auf dem Reif mit Lilien besetzte Krone, wie sie die französ. Prinzen führten. L.orden, s. Orden (Ritter-). L.scepter, L.stab, Scepter oder Stab, deren Verzierungen Lilien bilden, oder die mit Lilien umwunden sind, wie die des Oberon und seiner Elfen.

Lipperl, Lipperltheater, s. Komische Charactere.

Literatur (von Lat. literae, Buchstaben, Schriften, auch Wissenschaften), Schriftthum; ist der Inbegriff schriftlicher Geistesbestrebungen, deren Zweck entweder Belehrung andeutend, wissenschaftliche Literatur, oder Unterhaltung, schöne Literatur ist. Wir haben, wo es uns nöthig schien u. möglich war, es nicht versäumt, bei allen Gelegenheiten in diesem Werke auf die betreffende Literatur, wenigstens des Empfehlenswerthesten derselben, gehörigen Ortes hinzuweisen. Schriften, welche dem Gebiete der dramat. Kunst ausschließlich oder theilweise gewidmet sind, s. u. Ausbildung.

Livrée (v. lat. liberatio, fr.), 1) sonst in Frankreich unter den Königen des 2. u. 3. Stammes die Kleidung, welche der König seinen Dienern, so wie denen der Königin und der Prinzen liefern ließ (daher der Name); 2) später auch die gleichförmige oder gleichfarbige Kleidung der Bedienten vornehmer Herren, die durch einen bunten Aufschlag, Vorstoß oder Besetzung mit Tressen ausgezeichnet ist, daher Livréebedienter, Diener der L. trägt (s. Garderobe: 4. Abtheil. p. 472). 3) die sämmtliche Dienerschaft eines Herrn.

Local, örtlich, auf einen Ort sich beziehend, daher: Localfarbe, die natürliche, einem Gegenstande eigenthümliche Farbe (vgl. Farben). Localposse, s. Posse. L.Schauspieler, L.-Stücke, überhaupt: welche nur an dem Orte, wo sie spielen, besonderes Interesse erwecken können, weil entweder örtliche Verhältnisse, welche anderwärts nicht verstanden werden, od. Sitten u. Gebräuche und Sprache (Dialect), gewöhnlich beides vereint, sie gerade nur für den einen Ort bestimmen; dah. auch L.Rollen: R., gewöhnl. Dialect-R., in dgl. Stücken. In Oestreich u. Baiern sind sie am meisten zu Hause u. die dortigen L.Schauspieler sind gewöhnlich auch Liedersänger, weil d. d. L.-Stücke in der Regel nach Art d. Veaudevilles behandelt sind. Auch Berlin hat viele L.-Stücke. (Vgl. Komiker, Komische Charactere u. a.)

Löschanstalten, Löschgeräthschaften, s. Feuer p. 411—415. *) — „Einen deutlichen Begriff der wahrhaft großartigen, bewundernswerthen Anstalten für Feuersicherheit, der Lösch- und Rettungsmittel des Theaters zu München gibt uns das von F. Meiser herausgegebene, mit Abbildungen u. Grundrissen ausgestattete Werkchen: „Das Königl. neue Hof- u. Nationaltheater-Gebäude zu München, seine innere Einrichtung, Maschinerie u. die angeordneten Feuer-Sicherheitsmaßregeln. Verl. von G. Franz. München 1840."

Löwe **). Der L. kommt fast täglich in allen möglichen Nachbildungen auf das Theater: selten als wirkliche Erscheinung des königl. Thieres (ist dann ausgestopft, gegliedert u. wird durch Maschinerie in Bewegung gesetzt oder es werden in die L.nhülle zwei Knaben gesteckt, die diese ausfüllen u. fortbewegen) wie in Mozarts Op. „die Zauberflöte;" öfter als Löwenhaut in d. Gard. zur

---

*) Wir haben dem dort Angeführten hier noch folgende Notiz nachzutragen: Der Kapitain Manby hat in der letzten Zeit seine Aufmerksamkeit auf die Herstellung einer Flüssigkeit gerichtet zum Verlöschen des Feuers. Seine Entdeckung ist so einfach als wichtig. Sie besteht in einer Auflösung von Pottasche in gewöhnlichem Wasser, welche die verzehrende Wirkung des Feuers sogleich aufhält: die Anwendung des so zubereiteten Wassers verlöscht augenblicklich die Flamme. Ein brennbarer Gegenstand, der von dieser Flüssigkeit getroffen wird, entzündet sich nicht, denn wenn das Wasser verdunstet ist, bildet sich eine Kruste von Pottasche, welche die Einwirkung der Luft verhindert und deshalb auch das Verbrennen, so wie die Mittheilung der Flamme auf die anstoßenden Theile. Die Erfindung ist anwendbar auf weibliche Kleidungsstücke, auf Mousselin, Spitzen u. s. w, ohne daß dieselben dadurch beschädigt werden.

**) In Aegypten war der Löwe das Symbol der Nilfluth, als Zeichen des Thierkreises, u. in den spätern Fabeln vom Harpokrates das Zeichen der Sonne im Zenith u. des Feuers; er war der Sonne heilig, u. wenn diese im L.n stand, hatten die Tempelschlüssel Löwenköpfe. Den Griechen war der feurige L. Bild des Hephästos (des Feuers). Wohl auch als Symbol der Alles durchdringenden, belebenden, bändigenden Feuerkraft war der L. der syrischen und griechischen Kybele geheiligt. In der Architectur der Griechen u. Römer ward er zum Quellwächter (Krenophylas), und aus Löwenrachen floß das Wasser der Brunnen; Löwenköpfe waren in der dorischen Bauart gewöhnlich Verzierung auf dem Carnieße der Gebäude; um die Löcher zu verbergen, die zum Ablauf des Regenwassers von dem Dache dienten; die zärtlichere ionische Bauart verband sie mit Blumen u. Laubwerk. Im Mittelalter war, und noch jetzt ist der L. stets Symbol der Stärke, Tapferkeit, Furchtbarkeit und Großmuth. — Im Wappen zeigt sich der L. nur von der einen Gesichtsseite, steht auf den Hinterfüßen mit vorgeworfenen Pranken, ausgeschlagener Zunge u. aufgerichtetem Schwanze. Er ist unter allen Thieren die gewöhnlichste Wappenfigur, indem sich die Tapferkeit des Mittelalters besonders den König der Thiere, den man in den Kreuzzügen kennen lernte, gern zum Sinnbild wählte. So erscheint er zurücksehend, sitzend od. sich schmiegend, in den verschiedensten Farben, besonders gelb, weiß, schwarz- oder braunroth, doch auch grün, blau, geschacht ꝛc. Er ist die Hauptfigur in den Wappen von Baiern, Baden, Hessen, den Niederlanden, Nassau, auch im Großbritannischen, Schwedischen, ja fast in allen andern Wappen kommt er ein- od. mehrmals vor.

Bekleidung der Helden des Alterthums; als Wappenfigur auf Schilder u. Fahnen; als Verzierung (bes. auch L.**nköpfe**) auf u. an den mannichfaltigsten Gegenständen rc.

Löwenorden, s. Orden.

Loge (vom ital. Logia, Bauk.), Gemach, überbauter Raum, eine offene, mit Arcaden versehene Gallerie; Logen in Schauspielhäusern, kleine, der Bühne gegenüber gewöhnlich in einem halbzirkelrunden Kreise, zwei bis drei Stockwerke übereinander angelegte, durch kleine Scheidewände getrennte u. zum Aufenthalte der Zuschauer dienende Cabinete, die vorn offen sind u. eine Brüstung haben. Es gibt übrigens Parterre-, Rang- (1., 2., 3. rc.), Seiten-, Mittel-, Fremden-, Prosceniums- und Theaterlogen (s. Theater). Von den unter einem **Logenmeister**, der sie beaufsichtigt, stehenden **Billeteurs** (Billetabnehmer) [vgl. Casse p. 194] nennt man diejenigen vorzugsweise auch **Logenschließer**, die das Aufschließen der Logen u. die damit verbundenen kleinen Dienstleistungen, die die Logenbesitzer billiger Weise verlangen können, zu besorgen haben; dahin gehört das Auflegen der Theaterzettel, Aufbewahrung von Kleidungsstücken, das Ordnen des Platzes (Sitzes), wie es die gewohnte Bequemlichkeit des Logen-Abonnenten erheischt rc. Vor Allem aber haben sie auf Ruhe in den Corridors (Logengängen) zu halten, das laute Sprechen, das geräuschvolle Hin- u. Hergehen, das Zuschlagen der Thüren u. der Sitzklappen zu verhüten, die Corridor- u. L.Thüren, wenigstens der Regel nach, geschlossen zu halten (nur große Hitze im Sommer od. Ueberfüllung des Hauses macht wohl zuweilen hiervon eine Ausnahme). Nach der Vorstellung haben sie in den Logen nachzusehen, ob Alles noch in ordnungsmäßigem Stande, und im Falle sich zurückgelassene Effecten der L.inhaber vorfinden, dafür zu sorgen, daß sie den Eigenthümern wieder zugestellt werden. Gewöhnlich besorgt ein Logenschließer mehrere Logen, od. einige derselben theilen sich gleichzeitig in den Dienst einer Abtheilung des ihnen zugetheilten Logenranges, doch hat jedes Theater hierin seine eigenen Einrichtungen.

Lothringisches Kreuz, s. Kreuz.

Loure (Mus. u. Tanz), ein veraltetes, der Musette ähnliches Instrument, auf welchem vorzüglich die, L. genannte, Tanzmelodie gespielt wurde. Der Ausdruck dieses Tonstücks war ernst u. würdevoll, die Bewegung langsam, der Tact $\frac{6}{4}$. Im Vortrage wurden die Töne kräftig, doch sanft angeschlagen und die guten Tacttheile markirt. Zum Tanzen erfordert die Loure hohen Anstand, verbunden mit allem ihr zukommenden Reiz.

Ludwigsorden, s. Orden.

Luft (Alleg.), s. Elemente. L.**heizung**, s. Heizung. — L.**perspective**, s. Perspective. — L.**soffitten**, s. Soffitten.

Lustspiel, die Komödie der Alten, die dramat. Darstellung einer komischen Handlung, Lustspiel genannt, weil die Handlung, so wie die Sitten u. Charactere der auftretenden Personen, die Auffassung des Lächerlichen aus der Sphäre des wirklichen Lebens ein Lustgefühl erregen. Der Stoff kann mit aller Freiheit gewählt werden, wenn nur in der Handlung ein komisches Element vorhanden ist, welches das Ganze durchweht. Man hat das Lustspiel in das reine (heiter-scherzende) u. das satyrische (scherzhaft-spottende) abgetheilt, welche beide Arten sich wieder nach den verschiedenen Arten des Komischen als hoch- oder niedrigkomisch gestalten; wo das Letzte vorwaltet, Posse, Farce genannt. Specieller theilt man d. L.e nach Art ihres Inhaltes od. ihrer Behandlung, wie überhaupt die Bühnenstücke in Situations-, Character-, Intriguen-, rc. Lustsp. ab. — Thorheiten, Verirrungen des Zeitalters, können allerdings dem L.e auch Interesse geben, aber doch nur vorübergehendes, während das Ewiglächerliche, die Persiflage, Urschwächen der Menschheit, bleibend wirken; — wir können in der Posse lächerliche Gestaltungen in der höchsten Denkbarkeit einer thörichten Welt produciren, nur nicht Laster, die für Kanzel und Zuchthäuser, aber nicht für die Bühne gehören, wie schon Aristoteles als ersten Begriff des Lustspieles setzt, daß es mit strafwürdigen Lastern nichts, wohl aber mit Fehlern, mit Auswüchsen der menschlichen Natur zu thun habe, die lächerlich, aber nicht schädlich sind —: denn was Verderben nach sich zieht, sei kein Gegenstand des Lustspiels *). Auch hier ist Natur

*) Wie der Dichter aber auch, sagt St. Schütze sehr treffend, die Welt auffassen möge, so können wir doch wenigstens erwarten, daß es mit Laune u. Unschuld geschehe. Ohne diese Unschuld sind wir mit seinem Lustspiel gefährdet, er wird satyrisch, bitter, frivol, wo er witzig, scherzhaft u. lustig sein sollte. Statt mit einer Vorstellung von einem komischen Verhältnisse unsere Phantasie zu beschäftigen, zwingt er unserer Sinnlichkeit durch schlüpfrige Reizungen ein Lachen ab, das nichts Anderes als bloß den körperlichen Kitzel zum Grunde hat. Er täuscht uns in seiner Verdorbenheit u. verleitet uns durch Witz, etwas als lächerlich anzusehen, das wir im nächsten Augenblicke nicht dafür halten können, so daß wir, oft zum Lachen gereizt, zuletzt doch unwillig ihn verlassen müssen. Der Lustspieldichter muß Kind u. Weiser zugleich sein, u. bei allem Uebermuth u. bei allem anscheinenden Frevel doch eine fröhliche Religiosität haben. Ueberhaupt muß der Dichter im Komischen für den sinnlichen und geistigen Antheil zugleich sorgen, und weder in das bloß Materielle ohne Idee in Verzerrung u. Häßlichkeit, noch in bloße willkürliche Spielereien übergehen Freiheit u. Natur — keins muß das andere unterdrücken u. sich zu viel anmaßen, weder der bare, selbst gewählte Unsinn, noch der bloße Ausdruck des Bedürfnisses kann allein für komisch gelten, jedes muß sein Gegengewicht, seine Gegenwirkung finden, damit ein Spiel der Natur u. Freiheit, damit eine Handlung daraus hervorgehe, u. der Mensch als wirklich begeistigt u. lebend erscheinen könne.

und Wahrheit erste Bedingung, es würde an sich leicht sein, einer Person Narrheiten u. Sonderbarkeiten anzuhängen u. ihr eine Menge Widersprüche anzudichten, wenn diese nicht mit dem Character eins sein u. das Bild eines wirklich lebenden Menschen geben müßten. Bei aller Willkür des Dichters muß es immer scheinen, als ob die Natur für ihn gedichtet hätte. Die Sprache des Lebens, Naivetät, Witz u. s. w. müssen das Komische erst zur rechten Wirkung bringen. Man findet ächte Lustspiele, die ihrem Geiste u. ihren Bestandtheilen nach wirklich komisch sind, aber es fehlt ihnen diese Krystallisirung, die wie mit Stacheln das Lachen reizt. Der Titel muß nur andeuten, nicht den Inhalt verrathen! —

In Italien, der Wiege der Komödie, haben sich um das neue Lustspiel bemüht Gozzi, Goldoni, Rossi, Federici u. A. In Spanien: außer dem Muster, dem unsterblichen Calderon, Lope de Vega, Moreto, Martinez de la Rosa u. A., welche alle theilweise durch gute Uebersetzungen auch den deutschen Bühnen bekannt geworden. In Frankreich, dem Lande der Lust und Laune, der Fröhlichkeit u. des Spottes, aus dem wir leider heutzutage den größten Vorrath unseres Lustspiel-Repertoirs herüberholen müssen, glänzen Molière, Voltaire, Destouches, Collin, Regnard, Beaumarchais, Délavigne, Melesville, Scribe u. A. Unter den Engländern, außer dem großen Shakespeare, Beaumont u. Fletscher, Ben Johnson, Dryden, Garrik, Sheridan u. A. Die Deutschen sind von allen, sogar den kalten Dänen durch ihren trefflichen Holberg, überflügelt. Die ersten lustigen national-dramat. Versuche waren die derben Fastnachtsspiele, worin Hanns Sachs vorzüglich. — Mit Lessing begann erst das eigentliche deutsche Theater, u. mehr od. minder verdienen als Lustspieldichter durch eigene Schöpfung, mehr aber leider durch glückliche Nachbildung, Erwähnung: Kotzebue, Iffland, Jünger, Schröder, Müllner, Raupach, Steigentesch, Bretzner, Beil, Babo, Deinhardtstein, Lebrun, Oehlenschläger, Angely, Schall, Robert, Contessa, Weißenthurn, Hutt, Castelli, Töpfer, Cosmar, Hell, Bauernfeld u. A. (Vgl. Komisch, Komödie, Komische Charactere, Posse, Theater [Geschichte d.] u. A.)

Das Lustspiel umfaßt den weitesten Spielraum für die Kunst des Darstellers, indem es die ausgebreitetste Menschen- u. Sittenkenntniß, den Ton der feinen Welt u. die schärfste Beobachtungsgabe voraussetzt, um jede darzustellende Person auf das Feinste u. Bestimmteste zu individualisiren. Sein Zweck beruht, wie oben bereits dargethan, einerseits auf Erheiterung durch Scherz, Witz, Satyre, Laune, u. andrerseits auf Sitten- u. moralische Verbesserung, jedoch auf einem der Tragödie entgegengesetzten Wege; indem das L. nämlich die letztere Absicht durch das Herausstellen der Lächerlichkeit und Zwecklosigkeit thörichter, od. überhaupt tadelnswerther Eigenschaften zu erreichen sucht. — Aus diesen beiden Gesichtspunkten betrachtet, lassen sich mit Leichtigkeit die Art seiner Behandlung im Allgemeinen u. die dabei zu befolgenden Grundsätze u. Regeln bestimmen. — Wenn gleich nicht alle Personen des Lustspiels auf unmittelbare Weise zu den oben erwähnten beiden Zwecken beizutragen vermögen, so ist doch wenigstens Aller Pflicht, nichts Unzweckmäßiges ihrer Darstellung beizumischen, wodurch die Totalwirkung beeinträchtigt werden könnte. — Einen besonderen Vortheil gewährt übrigens diese Gattung dramat. Dichtung dem Darsteller dadurch, daß ihm (versteht sich, in den geeigneten Fällen) eine Unendlichkeit der Töne u. Bewegungen zu Gebote stehen. Vor Allem ist für die Darsteller hier im Allgemeinen zu bemerken, daß keine Person des Lustspiels, ohne die Harmonie u. Tendenz des Ganzen zu stören, bei ihrer Darstellung Mittel gebrauchen darf, die dem Lustspiele fremd sind, u. seinem Wesen nach fremd bleiben sollen; d. h. es muß Alles in dem dieser Gattung angemessenen Tone vorgetragen werden. Kein gereizter Seelenzustand, kein zu versinnlichender Affect, darf aus der innersten Tiefe des Gemüths, gleichsam tragisch, behandelt werden, ein Fehler, den sich besonders die zärtlichen Liebhaber u. Liebhaberinnen im Lustspiele so häufig zu Schulden kommen lassen. Ist übrigens der Dichter selbst in seiner Schilderung hierin zu weit gegangen, so ist es wieder Pflicht des Schauspielers, diese, der Sache angemessen, zu mildern. (Vgl. Characterrollen.) — Abgeschmackt ist es ferner, wenn die komische Person gar bei dem Ausdrucke des Schmerzes eine mitleidige Rührung erwecken will, weil es im Lustspiele nicht darauf ankommt, daß der Zuschauer den Schmerz einer dramatischen Person theile, sondern, daß ihn dieselbe durch die thörichte Art, womit sie jenem unterliegt, belustige. Ueber die Mittel, die Wirkung einer komischen Darstellung an u. für sich selbst zu verstärken: s. Komiker. — (Vgl. Characterrollen, Drama, Posse 2c. 2c.)

Lustre, s. Kronleuchter u. Beleuchtung.

Luxus ist ein relativer Begriff. Es kann in dem einen Falle Etwas ein unschädlicher u. wohl gar vortheilhafter Luxus sein, während es im andern Falle sinnlose Verschwendung ist. Dieß zu beherzigen bietet gerade das Theater die meiste, fast tägliche Gelegenheit. Luxus in Bezug auf Costume u. Garderobe s. Moden.

Lycopodium (Bärlappensamen [semen lycopodii], Herenmehl, Drutenmehl, Streupulver, Blitzpulver), Blüthenstaub des ersteren, ein äußerst feines, blaßgelbes, geruch- u. geschmackloses Pulver, das sich schwer mit Wasser verbindet, u., außer seinen and. nutzbaren Eigenschaften, in eine

Flamme geblasen, sich blitzähnlich entzündet (s. Blitz). Der Preis desselben (vor einigen Jahren à Pfd. 8 Gr., jetzt à Pfd. 1 Rthlr. 4—8 Gr.) steigt od. fällt nach der erzielten Ernte, deren jetzt immer weniger ergiebige zu hoffen sein sollen, da durch das Lichten u. Ausroden der Wälder die Pflanze, die zum Theil ziemlich groß, moosartig, auf der Erde in Wäldern u. Haiden wächst, vernichtet wird. Man hat deshalb auch schon auf einen Ersatz gedacht, auf and. Art das Blitzen zu bewerkstelligen (s. Gasbeleuchtung), die jedoch zu gefährlich ist, um angerathen werden zu dürfen. Einige Ersparung erlangt man durch den Ankauf des L. in größerer Masse (etwa ein Faß, enthaltend 25—50 Pfd.), u. durch die in d Art. Blitz angerathene Mischung mit Kolophonium.

Lyra (Mus.), Leier, heißt 1) ein sehr altes mus. Instrument, dessen Erfinder Hermes, nach andern Orpheus, Amphion, Apoll od. Herkules gewesen sein soll. Es hatte ursprünglich die Gestalt eines Dreiecks, später die Form zweier Widderhörner, einen der Schildkrötenschale ähnlichen Klangboden, wurde anfänglich mit 3, dann mit 4, mit 5, mit 7, mit 8, dann mit 12 Saiten bezogen. Es wurde theils mit den Fingern gespielt, wie die Guitarre, theils mit dem Plectrum, einem elfenbeinernen Stäbchen, geschlagen, u. zuweilen vereinigte man beide Arten, indem die linke Hand durch Berühren die Saiten zum Erklingen brachte, während die rechte das Plectrum anwendete. Die Leier ist das gewöhnliche Attribut Apolls. Daher: Lyrisch, was mit der Leier gespielt, begleitet werden kann, sangmäßig, singbar, empfindungsvoll. 2) ein veraltetes Instrument, sonst auch deutsche od. Bauernleier (lyra tedesca, rustica) genannt. Es bestand aus einem länglichen, auf einer Seite dem untern Theile einer Geige ähnlichen Kasten, innerhalb des Kastens 2—6 Saiten, u. wurde vermittelst eines, mit einer Kurbel versehenen, mit Geigenharz bestrichenen Rades gespielt, während die linke Hand die Tangenten bewegte; — 3) die tragbare Orgel, Drehorgel, die man auch Leierkasten, so wie denjenigen, der sie spielt, Leiermann nennt.

Lyrische Oper nennt man jene, in welcher ein einfacher Gefühlscharacter vorwaltet. Die Franzosen verstehen auch unter Opéra lyrique jene Opern, in welchen nicht gesprochen, sondern alles theils rhytmisch, theils recitativisch gesungen wird; jedoch die Handlung einfach ist, u. keines Balletes od. sonstiger Effectmittel bedarf. — Der Ausdruck lyrische Musik ist eigentlich ein Pleonasmus; man könnte ebenso gut musikalische Musik sagen. L. Opern sind jetzt so aus dem Geschmack der Zeit, daß sie fast gar nicht mehr geschrieben werden. Die Schweizerfamilie v. Weigl, u. Jery u. Bätely von Frei sind u. a. ausgezeichnet (s. Oper).

M.

Mäßigkeit (Alleg.) hat als Symbol einen Zaum am linken Arme hängen, ein kleines Trinkgefäß in der Hand, u. neben sich ein Brod. — Auch kann Diogenes in seinem Fasse, der seine Schale wegwirft, als er einen Knaben aus der Hand trinken sah, als alleg. Bild der Mäßigkeit gelten.

Maestoso (ital. Mus.), majestätisch; mus. Vortragsbezeichnung, welche andeutet, daß ein Musikstück in etwas gemäßigter Bewegung u. mit Würde vorgetragen werden soll; dieses Beiwort wird verschiedenartigen Bestimmungen des Zeitmaßes beigefügt, um sie zu modificiren; z. B. Allegro maestoso, Andante m., Adagio m., u. s. w.

Mager, Magerkeit, eigentlich schärfer als Hagerkeit bezeichnet, der der Fettheit entgegengesetzte Körperzustand [hat für den Menschen u. den Schauspieler vor dem des Fettseins verschiedene Vorzüge]. (Vgl. Dick [machen], Dünn [machen], Wattiren, Schmuck :c.)

Major (sprachgebräuchlich bei einigen Armeen Obristwachtmeister angeredet), der unterste Grad der Stabsoffiziere; folgt zunächst über dem Hauptmann. M.s kommen schon um 1560 vor, scheinen also schon mit Ausbildung der stehenden Heere entstanden zu sein. Damals, zur Unterstützung und Stellvertretung des Obristen oder Obristlieutenants bestimmt, führten sie einen langen Stab, wahrscheinlich zum Richten der Truppen, u. konnten mit diesem um die Zeit Alba's die Unteroffiziere u. Soldaten, ja sogar die Offiziere schlagen, mußten aber, wenn letzteres geschehen war, sogleich den Stab wegwerfen u. zum Degen greifen, sonst hielten sich die Offiziere für entehrt. Jetzt sind die M.s Bataillonscommandeurs. (Vgl. Militär.)

Malerei *) (Theatermalerei). Die De-

*) Obgleich von uns nur die Theatermalerei zu beachten wäre, so finden wir es doch am Platze, Folgendes über die M. im Allgemeinen zu erwähnen, da jene, wenn sie gleichsam eine Gattung für sich bildet, doch, nach Umständen u. in ihrer eigenen Manier, eine Nachahmerin aller übrigen Abtheilungen der M. ist. Der Ursprung der M. fällt in die frühesten Perioden des Menschengeschlechts, doch

corationsmalerei für Theater ist von den, in der Anmerk. angegebenen Gattungen der Malerei überhaupt wesentlich unterschieden, u. doch auch wieder, bezüglich der Abtheilung C, man könnte sa-

---

scheint die Bildformerkunst, ja selbst die Erfindung der Färberkunst noch der Erfindung der M. vorausgegangen zu sein. Am wahrscheinlichsten waren es die Aegypter, bei denen zuerst sich die M. in einiger Ausbildung zeigte, wie dies ihre Hieroglyphen beweisen, mehr noch aber die in den Königsgräbern zu Theben aufgefundenen Gemälde, die vielleicht Jahrtausende älter sind, als die Einwirkung Griechenlands auf Aegypten. Auch in Chaldäa war die M. od. doch Färberei frühzeitig bekannt, wie Ezech. 23, 14 beweist. In Indien stand die Bildhauerkunst in höherem Flor, doch scheinen die Aegypter auf den indischen Styl nicht ohne Einwirkung geblieben zu sein. Die Griechen behaupten, die M., wie alle Künste, selbst erfunden zu haben, u. zwar soll den Schatten an der Wand u. die Umziehung des Umrisses mit Kohle u. Röthel der erste Anlaß hierzu gewesen sein. Nachdem die Malerk., stufenweise zur Vollendung gereift, Meister wie Thasos, Appollodoros, Zeuxis, Parrhasios, Timanthos, Apelles aufzuweisen hatte, die das Höchste im Ausdruck, Naturwahrheit mit schönem Colorit, richtige Vertheilung des Schattens und Lichtes, Mannichfaltigkeit u. Anmuth der Formen erreichten, verfiel die Kunst wieder, die Manier ward zu künstlich, zierlich u. trocken, und die M. wandte sich auf Darstellung gemeiner Gegenstände. In Italien war die M. am frühesten den Hetruskern bekannt. Bei den Römern war sie, wie alle andere Künste, Anfangs verachtet; erst als Griechenland erobert ward, wurden die Ueberwundenen auch hierin Lehrer der Sieger. Später verfiel die M. durch die Einbrüche barbarischer Völker immer mehr, bis sie endlich zu Anfang des Mittelalters gänzlich verschwand. Erst seit dem 13. Jahrh. knüpfte sich an den Griechen Theophanes, der sich in Venedig niederließ, in Italien wieder ernstliches Studium der M., worauf die Malerschulen entstanden, abgeschlossene Malervereine, die, von Malern eines Systems u. einer Manier gebildet, zu einer gewissen Zeit u. in einem gewissen Lande ein abgeschlossenes Ganze bildeten. Man unterscheidet: A. die byzantinische M.schule; B. die italienische, die wieder in a) die florentinische, b) die römische, c) die lombardische u. d) die venetianische zerfällt; C. die niederdeutsche M., bei der wieder a) die deutsche, b) die niederländische, c) die holländische unterschieden werden; D. die französische; E. die spanische, u. auch wohl F. die englische M. Benennungen für die Unterabtheilungen dieser M.schulen sind noch: die alt-, mittlere- u. neudeutsche; die alt- u. neufranzösische 2c.; selbst für die Schüler eines Meisters, als Gesammtheit genommen, angewendet, als: die Schule Raphaels, Dürers 2c. — — Die Malerei zerfällt in mehrere Abtheilungen. Zuerst unterscheidet man: A. nach den Farbestoffen, die man anwendet: a) Oelmalerei, wo ölige Stoffe (meist Mohnöl) der bindende Körper sind, um die Farben auf dem Gemälde zu halten. Gewissermaßen nur Unterabtheilung von ihr ist b) die von den Alten besonders ausgeübte Enkaustik, wo die Farben mit Wachs angemacht u. in die Fläche eingebrannt werden. Ferner hat man: c) Wasserfarbenmalerei, wo die Farben bloß mit Wasser gebunden sind. Hier unterscheidet man: aa) Frescomalerei, wo auf nassen Kalk gemalt wird, bb) Gouachemalerei, wo die Farben wie gewöhnlich auf Papier od. Pergament aufgetragen u. verwaschen werden, u. cc) Miniaturmalerei, wobei man sich der Farben, die am wenigsten Körper haben, bedient, das Wasser aber, womit die Farben aufgelöst werden, mit etwas Gummi versetzt, um (gewöhnlich auf Elfenbein aufgetragen) mehr Haltbarkeit zu gewinnen. Ein Mittelding zwischen Oel- und Wasserfarbenmalerei war ehedem dd) die M. à tempera, wo statt Wasser od. Oel Eiweiß zum Anmachen der Farben genommen ward. Noch hat man ee) Pastellmalerei, wo man gar keine bindende Stoffe braucht, sondern die erdigen Farben trocken mit eigenen Farbenstiften auf das Papier bringt. B. In Beziehung auf die gemalten Flächen gibt es: a) M. auf Leinwand, b) M. auf Holz (beide bes. Oel- u. à tempera M., sowie Theater-Decorat. Malerei, wobei die Farben mit Leim(-wasser) angemacht werden); c) M. auf Elfenbein (besond. Miniaturm.); d) M. auf Papier od. Pergament (bes. M. mit Wasserfarben). Zu dieser gehört e) auch Wandmalerei, wozu aa) Frescomalerei u. bb) gewöhnliche Stubenmalerei zu zählen ist, u. f) Tapetenmalerei. Bei den beiden letztern sinkt jedoch die Kunst gewöhnlich zum Handwerk herab. Ferner gibt es noch g) Glas-, h) Porzellan- u. i) Emaillemalerei. C. Nach der Verschiedenheit der vom Maler dargestellten Gegenstände unterscheidet man vorzüglich folgende Abtheilungen: a] Historien- (Geschichts-) Malerei. Sie begreift nicht nur die Darstellung von Handlungen aus der Geschichte aller Zeiten, sondern auch Gegenstände der Fabel u. Mythologie, sowie die Dinge, welche tragische u. epische Dichter od ausgezeichnete Romantiker beschreiben. Ihr Gebiet umfaßt alle Formen der Natur u. der Leidenschaften, welche den Menschen bewegen können. Zu ihr zählt man aa) die eigentliche geschichtliche M. Sie stellt einzelne historische Momente dar, so wie sie geschehen sind, od. nach dem Bericht der Schriftsteller stattgefunden haben (Unterabtheilungen sind: religiös geschichtliche und profan geschichtliche M.); bb) die romantische M., wo der Maler eine in Gedichten od. Romanen beschriebene Scene zum Gegenstand wählt; cc) die mythologische M., wo die Mythen irgend eines Volks den Stoff geben; dd) die allegorische M., wo die phantastischen Gebilde eigener oder fremder Allegorieen der Gegenstand sind. Auch ee) Schlachtenmalerei gehört hierher, u. selbst ff) die M. von Characterbildern, wo das charact. Benehmen einer od. mehrerer Personen in einer gewissen Situation ausgedrückt werden soll. Zu letzterer gehört 1) die M. von verschiedenen Situationen des gemeinen Lebens, als Volksfeste, Bauernhochzeiten 2c., deren Darstellung ernst od. komisch sein kann (worin die niederländische Schule bes. sehr reich ist); auch 2) Bambocciaden (v. ital. Bamboccio, Krüppel), Gemälde, die mißgestaltete Figuren darstellen), u. 3) gute Caricaturen. Einen Hauptheil der Historienmalerei macht gg) die Portraitmalerei aus. Sie ist eigentlich eine bes. Hauptgattung der M., u. diejenige, die dem Künstler am häufigsten seinen Lebensunterhalt schafft. Aber auch das Portrait muß im gewissen Sinne Characterbild sein, will es sich zur ästhetischen Production erheben. Eine besond. Unterabtheilung von der Portraitmalerei ist hh) die M. von Conversationsstücken, nämlich von portraitähnlichen Figuren, die meist zu einer Familiengruppe verbunden sind. Sämmtliche Untergattungen der Historienmalerei haben Berührungspunkte mit einander, durch die ihre Umrisse mehr od. minder zusammenfließen. — b] Die Landschaftsmalerei, die zweite Abtheilung d. M. nach dem dargestellten Gegenstande betrachtet. Ihre Aufgabe ist, Gegenstände der unorganischen Natur u. der Pflanzenwelt darzustellen. Sie theilt sich Aa. dem Oertlichen nach: aa) in Erdmalerei, welche Ansichten von Gegenden auf dem festen Lande darstellt, u. bb) in Marinemalerei, wo die See u. das, was mit ihr in Verbindung steht, der Hauptgegenstand ist. Bb. Dem Inhalt nach unterscheidet man sodann: aa) Prospectmalerei, wenn das Gemälde Abbildung einer wirklichen Gegend ist, u. bb) idealische Landschaftmalerei, wenn sie auf dichterische Weise Gegenstände, die in der Natur sich finden, benutzt, um daraus eine Landschaft zu bilden. Auch cc) die allegorische Landschaftmalerei, die Gegenstände der Natur verbindet, um durch sie im Gemüth des Beschauers eine Hauptidee anzuregen, gehört hierher. Die dritte Ab-

gen nahe verwandt, da sie unter gegebenen Bedingungen Nachahmerin aller, u. doch auch wieder Schöpferin nach den Regeln und Grundsätzen der besonderen Zweige ist. Wenn sie auch andere Mittel zur Hervorbringung ihrer Schöpfungen anwendet, mit derben Leimfarben auf großen Flächen ꝛc. malt, so bedingt sie doch umfassende Kenntnisse in allen Fächern der Kunst. Der Decorationsmaler od., wie er sich lieber nennen hört, weil man häufig auch dem handwerksmäßigen Stubenmaler diese Benennung gibt, der Theatermaler soll Archäologie, Architektonik, vor Allem Landschaftsmalerei genau studirt haben. Wenn er sich auch den gegebenen Bedingungen, den Vorschriften der Direction od. Regie fügen muß, so bleibt ihm in den meisten Fällen doch noch ein großes Feld zur eigenen schöpferischen Kunstproduction, die Großes leisten kann u. leistet, wie uns Meisterwerke eines Beuter, Arrigoni, Fries, Quaglio, Cochi, Gerst u. Gropius, Primavesi, Mühldorfer, de Pian, Roller u. Thibaut u. A. beweisen. Daß die Malerei der Theaterdecorationen ebenso wie das Bau- u. Maschinenwesen der Theater, ja die Schauspielkunst überhaupt, im umfassendsten Sinne, großer Verbesserungen fähig ist, ja täglich Fortschritte zur Vervollkommnung machen muß, soll sie nicht stehen bleiben u. also nicht zurückgehen, wissen auch jene Maler recht wohl, doch werden sie schwer es zugeben wollen, hinsichtlich der Ausführung ihrer Kunstgebilde in so enge Fesseln u. Banden gehalten zu sein, daß sie, wie man uns mitunter glauben machen will, nur Sclaven der Schauspielkunst u. nicht auch freiwaltende, schöpferische Künstler seien (s. Decoration p. 307 u. f.). Hat der Theatermaler, nachdem er das Stück gelesen, nach den Vorschriften des Dichters u. den gegebenen Kräften u. Mitteln des Theaters, für das er malen soll, seine Pläne gemacht, und nach vorhergegangener Rücksprache mit dem Regisseur, des scenischen Arrangements wegen, die Zeichnungen u. Entwürfe nach *seiner* Idee, nach in der Wirklichkeit vorhandenen Gegenständen (einer Landschaft, Kirche ꝛc.), nach vorhandenen Bilderwerken, od. nach den aus seinen Portefeuilles geholten Studien, der Direction vorgelegt u. diese darüber entschieden u. gewählt, dann waltet er frei mit seinen Mitteln. Ist er auch mehr, wie die Meister anderer Malergattungen, bei der technischen Ausführung seiner Gebilde von dem Handwerksmäßigen seiner Kunst umgeben, hat er auch stets auf seine, ihm unentbehrlichen Hülfsarbeiter ein achtsames Auge zu richten, ist auch das Malen selbst bei weitem mühsamer u. beschwerlicher wie bei den ersteren, so hat sie doch auch wieder ihre technischen Vortheile, die jene entbehren, u. es bedingen sich die Hülfsmittel u. die Art und Weise der Ausübung dieser Kunstgattung so von selbst, sind in ihrer Eigenthümlichkeit so selbstständig, daß hierbei nicht im geringsten von einer Beschränkung der Geistesfreiheit oder von einem hemmenden Einflusse auf die Schöpfungskraft u. ungehinderte Ausführung des vorliegenden Kunstproductes die Rede sein kann. Jedem Maler ist nach eigener od. fremder Wahl der Stoff gegeben, der nach Idee od. Vorschrift mit der bedingten Ausdehnung od. Beschränkung skizzirt u. nach dieser Skizze in der Hauptsache feststeht, u. in dieser nicht geändert werden darf. Ausschmückung aber u. Art der Ausführung nach der vorhandenen Fähigkeit und Meisterschaft bleibt *Jedem*, also auch dem Theatermaler überlassen. In Gemeinschaft mit dem Machinisten macht der Theatermaler den Anschlag der Kosten für die neue Decoration, wenn nicht, wie jetzt häufig, ein dann selten fest angestellter Th.maler nach einem bestimmt akkordirten Preise malt, die □ Elle etwa um 2—4 Gr., wobei er die Farben, Geräthschaften ꝛc., die Direction aber nur die Leinwand liefert, u. diese, versteht sich, das Holzwerk machen läßt. (Herr Th.maler *Schwarz* in Dresden übernimmt Aufträge dieser Art, sowie der Hoftheatermaler Herr *Gropius* in Berlin.) In der Regel hat der Maler nur den Kostenüberschlag dessen zu geben, was seine Malereien bes. betragen, u. nur ungewöhnlicher Weise kümmert er sich auch um die Veranschlagung des Holzwerks, der Schlosserarbeiten ꝛc., welches allein von dem Maschinisten zu fordern ist. Ist die Leinwand zu den Prospecten, Coulissen, Soffitten, Versetzstücken ꝛc. zusammengenäht, sind den ersten die obern u. untern Schenkel eingezogen (die Mittel-Schenkel werden erst nach Vollendung des Prospectes einge-

---

theilung der M. in dieser Beziehung ist c] die *Thiermalerei*, die einen beschränkteren Raum vor sich hat, als die vorigen Arten. Man unterscheidet besonders; aa) *Pferdemalerei*, bb) M. *von Viehstücken*, meist mit Landschaftsmalerei verbunden, cc) M. *von Jagdstücken*, dd) M. *von Federvieh* und and. Thieren. — Eine vierte Abtheilung ist noch d] die Malerei *von leblosen kleineren Gegenständen*, die jedoch auch als Anhang zur Landschaftsmalerei betrachtet werden kann. Zu ihr gehört: aa) *Blumenmalerei*, bb) *Obstmalerei*, cc) M. *von Stillleben*, d. h. todten Fischen, Hasen, Rebhühnern, Fasanen ꝛc., mit Hausrath, Gemüsen od. andern landwirthschaftlichen Gegenständen vermischt, u. dd) M. *von Arabesken*. Diese Art M. ist jedoch mehr als heiteres Spiel der Kunst zu betrachten. Zieht man die Darstellung von Bauernvergnügen, Jahrmärkten u. andern niedern Volksscenen mit zu dieser vierten Gattung, so bezeichnet man dieselbe auch oft als *Genremalerei*. — Ueber die Theorie d. Malerei s. in *Leonardo da Vinci* u. in *Mengs* Werken, in den Werken von *Algarotti*, *de Piles*, *Watelet*, *du Bos*, *Richardson*, *Daniel Well*, *Hagedorn*, *Lessing* (im Laokoon), *Winkelmann*, *Füßli*, *Fiorillo*, *Fernow*, *Göthe* (bes. in den Propyläen), *Vasari*, *Lanzi* u. *Rumohr*. Ferner findet man Werke über M. reichhaltig angeführt in *Pölitz* Aesthetik 2. Bd. p. 315 u. 328; *Sulzer*, Th. 3, S. 345 f., u. Th. 4, S. 753 f.; *Krünitz*, Oekonom. Encycl. Bd. 82, in dem sehr ausführlichen Artikel Malerei.

schoben), die Letztern auf die Rahmen u. Gestelle gespannt u. mit der nöthigen Aussteifung versehen (einige Maler lassen die Leinwand nach dem Grundiren, andere erst nach gänzlicher Vollendung der Malerei auf das Holzwerk bringen, doch hat es viel für sich, daß es zuerst geschehe), so wird sie auf der Diele des **Malersaales** (ein großer mit den nöthigen Utensilien u. mit einem Ofen versehener Saal, den die meisten größeren Theater nicht entbehren) ausgespannt und grundirt. Hierbei ist zu merken, daß die Grund- sowie alle Farben gut abgerieben, hinlänglich u. mit gutem (nicht abgestandenem fauligtem) Leim angemacht u. die Grundfarbe tüchtig eingetrieben werden muß, sollen nicht nach kurzer Zeit die Farben sich abbröckeln, herabfallen, oder in Staub verfliegen. Doch alle die practischen Handgriffe u. Vortheile, die nur Erfahrung lehrt, wird man so wenig, als eine Theorie der Theater-Decorationsmalerei hier suchen. (Einiges hierüber s. L. Sachetti, faßl. Unterricht in d. Anfangsgründen der Theatermalerei, Prag.) Nach Vollendung der Decoration läßt sie der Theatermaler zuerst selbst nach ihren richtigen Verhältnissen mit der gehörigen, oft schon vorher bestimmten, u. in der Malerei bedingten Vertheilung der Versetzstücke (s. d.) aufstellen u. die zweckmäßige Beleuchtung anbringen, wornach dann nach seinen hierin gemachten Angaben u. Bestimmungen die Decoration stets wieder ebenso gestellt werden u. Niemand eine Veränderung damit vorzunehmen befugt sein soll. Aber nur wenige Theater, u. auch diese nur für einzelne Fälle, werden diesem Folge leisten können, da die meisten durch die Verwendung der Decorationen auf die manichfachste Art, durch Umsetzung u. vielfache Zusammenstellung der Versetzstücke, durch den Doppelgebrauch der Thüren, Fenster 2c., aus ökonomischen Gründen, sich oft helfen müssen. Abhülfe für die oft ganz verkehrte Aufstellung der Decorationen schafft die Anstellung eines geschickten, mit Geschmack begabten Maschinisten od. Theatermeisters (nicht eines rohen Handwerkers ohne Talent u. Geschick, wie man deren mitunter findet), und wenn man bei der Anlage eines Theaters mit der Anschaffung der Decorationen gleich vom Anfang an darauf bedacht ist, sie so malen zu lassen, daß sie in ihrer Zusammenstellung, wie in ihren Einzelnheiten, zu verschiedenen Zwecken gebraucht werden können, d. h. wenn man mehrere Prospecte zu einem Coulissensatze, Versetzstücke zu mehreren Decorationen passend malen läßt, od. letztere nur in allgemeinen Formen hält, so daß sie allein od. mit and. zusammengestellt immer ein Ganzes bilden. Dieß hat, bis auf die architektonischen Malereien, die überhaupt schon eine größere Kunstfertigkeit verlangen u. der schwerste Theil der Th.malerei sind, nicht große Schwierigkeiten (vgl. Decoration u. Maschinenwesen). **Malerfarben**, s. Farben. **Malerinstrumente** (als Scenen-Requisiten) sind der Reibstein mit Laufer, die Palette, der M.stock (am oberen Ende mit einem kleinen ausgepolsterten Knopf von Leder), die Staffelei, Pinsel u. ein Kästchen mit den die Oelfarben enthaltenden Blasen, kleine Schachteln u. Gefäße 2c.

Malerkunst (Alleg.), ist kennbar an Farbenbret u. Pinsel. Sie steht, als Nachahmerin der Natur, neben der Bildsäule der Isis, od. hält eine Abbildung dieser Göttin in der Hand. Um den Hals trägt sie eine goldene Kette, an der eine kleine Larve hängt. Brustbildnisse der großen Meister der Kunst umgeben sie auch wohl.

Maltheserorden, s. v. w. Johanniterord., s. Orden (Ritter-).

Mandoline (Mus.), eine Art von kleiner Laute von der Größe einer Violine, mit einem der Schildkrötenschale ähnlichen Resonanzboden u vier doppelten messingenen Saiten, die so wie die Saiten der Violine in die Töne g, d, a u. e gestimmt werden. Man spielt sie mit einer in Form eines flachen Zahnstochers geschnittenen Feder od. einem Stückchen Kirschbaumrinde.

Mandora (ital. Mus.), oft irrthümlich mit der Mandoline verwechselt: auch eine Art kleiner Laute, die wie die Mandoline gespielt, aber anders gestimmt wird und 16 Darmsaiten hat (8 Chöre). Das Instrument ist veraltet u. außer Gebrauch.

Manier, Manierirt, Manierist (Aesth.). Der Ausdruck Manier ist aus dem Italienischen in die deutsche Kunstsprache herübergenommen, dort bedeutet maniera (abgeleitet v. mano, Hand) Handhabung, sowohl im guten als schlimmen Sinne. Manier ist, wie Aug. Wilh. Schlegel sich ausdrückt, die unerlaubte Einmischung der darstellenden Person u. ihrer besonderen Beschaffenheiten in die künstlerische Darstellung, mithin das falsche Hervortreten von beschränkter Eigenthümlichkeit, die ihr eigenes Bild dem Gegenstande unterschiebt od. vielmehr anlügt *). Dadurch un-

*) Die Manier in der dramat. Kunst entbehrt nicht gänzlich der Wahrheit, wie die Affectation, schreibt Ed. Devrient, sondern sie bietet nur einzelne Wahrnehmungen aus der Natur für die ganze Mannichfaltigkeit derselben dar; sie begnügt sich mit einer einseitigen Lieblingsauffassung für alle Erscheinungen. Gewöhnlich erzeugt sich die Manier bei einem Künstler durch irgend einen günstigen Erfolg (vgl. Anmerkung p. 556). Durch das Gelingen einer Rolle läßt der Darsteller sich verleiten, alle andere auf gleiche Weise zu spielen, weil ihm dieß bequemer ist, als durch neue Studien auf andere Weise ähnliche glückliche Wirkung zu erstreben. — Der Manierist bringt einen Tonfall, der gerade bei der Eigenthümlichkeit seines Organs besonders schön klingt, eine Geberde, od. irgend eine Aeußerlichkeit, die ihm gut steht, überall an, um zu gefallen. Besonders leicht ist der Komiker durch den Erfolg gewisser Späße, Mienen, Wendungen, Bewegungen, zu einer Art Angewöhnung derselben zu verführen (vgl. Extemporiren, Ensemble u. dgl.). Oft entstehen auch Manie-

terscheidet sie sich vom Stil, ja ist dessen gerades Gegentheil *).

Manieren in der Musik sind jene Verzerrungen der Melodie, welche entweder der Tonsetzer vorgeschrieben, u. durch Noten od. andere Zeichen ausgedrückt hat, od. die vom Sänger rc. nach Willkür u. den richtigen u. unrichtigen Eingebungen seines Geschmackes ausgeführt werden.

Manierirt nennt man im engeren Sinne: alles Gesuchte, Affectirte, Gekünstelte, Monotone, überhaupt Alles, was sich von der Wahrheit u. Natur entfernt u. durch Uebertreibung Effect hervorzubringen sucht. — Manierist, vgl. Anmerk.

Mantel, s. Costume p. 245 u. f. ebenso 279, u. Garderobe 1., 6. u. 15. Abtheilung.

Mantelrollen (veraltetes Rollenfach), kleine subordinirte Rollen, von kurzem Erscheinen, scheinbarer Wichtigkeit, die dadurch aber meist komisch werden (dabei zu den hochkomischen Rollen zu rechnen sind), weil sie mit Ansprüchen auftreten, eine Aufmerksamkeit ansprechen, die man ihrer Kleinheit nicht widmen kann; in diesen muß man tragisch spielen, sagt Riccoboni, um recht drollig zu werden. Es ist aber nöthig, daß der Schauspieler in Stimme u. Geberden eine gewisse Ungleichheit annehme, die das Edle verhindert. Sie haben ihre Benennung von der auf den spanischen Theatern gangbaren Mode der Intriguants, sich in Mäntel zu verhüllen. — Im weitern Sinne nennt man in der Schauspieler-Conversationssprache, jedoch mit Unrecht, auch heutzutage alle Rollen, die in spanischen od. römischen Mänteln gespielt werden, Mantelrollen.

Mantelschnur, s. Costume p. 280 u. Garderobe 15. Abtheilung.

Manuscript (lat.), Handschrift, noch nicht gedruckt. Doch hat man gedruckte Bücher (Stücke) mit der vorgesetzten Bemerkung: als Manuscript gedruckt. Diese sind wie M.e zu betrachten, nicht im Buchhandel, sondern Eigenthum des Verfassers, der sie der Kürze wegen, das öftere Kopiren zu sparen, auf eigne Rechnung hat drucken lassen. Es ist Pflicht, die M.e zum Abschreiben an die zuverlässigsten Kopisten zu geben, wenn anders deren beim Theater existiren, weil bei der Gelegenheit die meisten M.-Diebstähle geschehen. (Vgl. Bibliothek p. 160.)

Maria-Theresia-Orden, s. Orden.

Marionettenspiel, M.-Theater, dramat. Vorstellung auf einer, einem wirklichen Theater ähnlichen Bühne, wo Gelenkpuppen durch verborgene Personen geleitet werden, die abwechselnd sprechen; oft spricht der Hr. Director nur ganz allein mit veränderter Stimme, u. excellirt besonders als komische Person in Hanswurst- oder Kasperl-Rollen. — Geschehen mit den Puppen allerlei Verwandlungen, so nennt man ein solches Marionettentheater auch Metamorphosentheater. Die Marionetten waren schon den Griechen und Römern bekannt (vgl. Komische Charactere p. 624, ebenso 626 u. 27 [Pullicinella]). Auch in China sind Darstellungen mit M. eine Hauptbeschäftigung der Gaukler. — In Frankreich hat man zuerst kleine witzige Stücke für Marionettentheater geschrieben: Théatre de la foire, 6 Bände. Amsterdam 1729; Mahlmanns Morionettentheater. Leipzig 1806.

Markiren, 1) ein Wort, eine Stelle od. einen einzelnen Ton merklich herausheben, d. h. mit besonderer Stärke u. Nachdruck spielen, sprechen, singen; Deklamatoren, Schauspielern rc. ist hier vorzügliche Aufmerksamkeit u. Mäßigung zu empfehlen. Wer Alles markirt, markirt nichts. 2) Technischer Ausdruck für Andeuten (vgl. d.). Ueble Angewöhnung so vieler Schauspieler, welche auf den Proben alles leichthin nehmen, halblaut sprechen rc., sodaß kaum abzunehmen ist, wie sie eine Rolle in der Vorstellung ausführen wollen. Gewöhnliche Art aufgeblasener, dünkelhafter Komö-

---

risten (u. dieß ist die verzeihlichste Ursache) durch eine natürliche Beschränktheit des Talentes, dem gewisse Charactere gelingen, — gewöhnlich wenn sie der eigenen Persönlichkeit des Künstlers analog sind, — dem aber damit jede andere Anschauung ganz abgeschnitten ist, u. der also unschuldiger Weise jede Rolle in gleicher Manier gibt. Allen diesen Manieristen bleibt doch das Verdienst, daß sie in etwas der Wahrheit nach schaffen, u. ihr Fehler ist nur, daß sie dies Eine überall anwenden. Nicht so ist es mit denen, welche aus Geistesarmuth u. Ungeschicklichkeit gewisse Vorgänger als ihre Vorbilder treufleißig nachäffen. Sie erscheinen gerade deßhalb als die ausgemachtesten Manieristen, weil ihnen das Merkmal eigenthümlicher Thätigkeit durchaus abgeht, sie bieten nirgends unmittelbare Naturanschauung; sie sehen die Wahrheit nur in dem Spiegel ihres Vorbildes, u. aus solcher Uebertragung kann keine Lebensfrische hervorgehen. Dergleichen Darstellungen werden immer etwas Automatenhaftes haben. Wie der affectirte Schauspieler, so ermüdet auch der glänzendste Manierist auf die Länge, u. das Publikum, dem allein zu Liebe er sich vom Anschauen der Wahrheit abgewandt u. auf den engen Kreis seiner Manier beschränkt hat, gibt ihn auf u. überläßt ihn der Reue, dem Verdrusse. Glücklich daher der Künstler, der durch guten treuen Rath, od. besser durch eigene mißlungene Unternehmungen, zeitig von der Bahn dieser eiteln Bestrebungen zurückgebracht u. zu einer Einkehr in sich selbst, zur Begeisterung für die Wahrheit geführt wird; der einsehen lernt, daß jede absichtliche od. unwillkürliche Manier verwerflich ist, weil das tiefe geheimnißvolle Wesen der Kunst nicht mit schnell gewonnener äußerlicher Geschicklichkeit abzufertigen ist, u. die unendliche Mannichfaltigkeit der Natur sich nicht nach einem Schema ausprägen läßt. (Vgl. Routine.)

*) In der Zusammenstellung deutscher Synonymen J. Genthe's finden sich folgende treffende Definitionen:

Manieren. Stil. Stil nennen wir die Art der Darstellung, welche durch den Inhalt, durch die Individualität des Darstellenden u. durch den zu erreichenden Zweck bestimmt wird. Manier ist die rein aus der Individualität des Darstellenden hervorgegangene Eigenthümlichkeit, die nicht gerade durch den Inhalt bedingt ist.

Manieren. Sitten. Die Sitten entspringen aus Grundsätzen u. Gesinnungen, ihre erste Quelle liegt im moralischen Gefühle. Manieren sind bloß angenehme äußerliche Sitten, welche man sich anlernen kann. —

dianten, namentlich wenn sie als Gast irgend wo auftreten, soll Sicherheit und Leichtigkeit, durch hohe Künstlerschaft erlangt, bedeuten. So unschicklich nun diese abgeschmackte Angewöhnung ist, weil sie eine Nichtachtung gegen die Kunst ausspricht, so verderblich ist sie, nicht allein für den Einzelnen, dessen Fortschreiten sie nothwendig hemmt, sondern auch für das Ensemble, weil Einer den Andern nur zu leicht herabzieht und zur Gleichgültigkeit verführt, u. weil es so unmöglich ist, Harmonie, Rundung u. Feuer in das Ganze zu bringen. Namentlich wird dieses rücksichtslose Verfahren oft bei bedeutenden Schauspielern gefunden, wenn sie eine Rolle probiren, welche sie nicht gern spielen, od. von der sie sich keinen großen Effect versprechen (das erste ist gewöhnlich die Folge des letztern) Jede würdige Verwaltung einer würdigen Anstalt wird mit Ernst u. Strenge gegen dieses verderbliche Treiben sich stemmen u. bei der Generalprobe (s. Proben) ausdrücklich darauf bestehen, daß von allen Seiten aufmerksam und vollständig probirt werde (vgl. Ensemble).

Mars (Myth.), auch Mavors, Gradivus, Quirinus u. Marspiter, im Griechischen Ares genannt, ist ein Sohn Jupiters u. der Juno, war der furchtbare Gott des Krieges, der wildeste unter den oberen Göttern, der an Mord u. Schlachten Wohlgefallen fand — der weisen Minerva, der Göttin der Helden, entgegengesetzt. Mars wird als ein kräftiger junger Mann dargestellt, unbekleidet, od. auch im Harnisch mit Helm, Spieß, Schwerdt u. einem Schilde bewaffnet. Zuweilen stellt man ihm eine Wölfin zur Seite. Seinen Streitwagen regiert die Göttin Bellona, Furcht u. Schrecken (Timos u. Phobos stehen ihm zur Seite) spannen ihm die Pferde vor, wie Homer sagt.

Marsch, 1) der zum Zweck der Bewegung einer Truppe eingeübte Schritt. 2) Das Musikstück, welches die Bestimmung hat, einer Abtheilung von Kriegern, od. der, zu einer Feierlichkeit in Bewegung gesetzten Menschenmenge den Rhythmus u. den Takt fühlbar zu machen, u. auf diese Weise ihre Schritte zu regeln. Daher der M. eine populäre, leicht faßliche Melodie erfordert, eigentlich von vielen und lärmenden Instrumenten (Militärmusik) ausgeführt, der Rhythmus stark markirt u. herausgehoben werden muß. Es gibt verschiedene Gattungen von Märschen: 1) der Parademarsch in einem gemäßigten $\frac{4}{4}$ Takte; 2) der Douplirmarsch im $\frac{2}{4}$ Takte; 3) Trauermarsch, Todtenmarsch, von traurigem, wehmüthigem Character, meist in Moll gesetzt; 4) Festmärsche, Triumphmärsche, Krönungsmärsche, von besonders faßlichem, brillantem Satze; religiöse Märsche (wie der der Priester in Mozarts Zauberflöte); der Character der letztern ist majestätisch, etwas langsam u. nicht lärmend; alle schreienden Instrumente, als Trompete u. dgl., sind davon ausgeschlossen. — Da die Marschmelodie zugleich edel u. neu sein soll, so folgt daraus die Schwierigkeit, einen guten M. zu componiren, u. deßhalb thun die Regimentsmusiker wohl, die Melodie ihrer Märsche bekannten beliebten Opern zu entlehnen, welche dann natürlich auch um so ansprechender sind.

Marschallstab. Von jeher war ein Stab das Zeichen eines Marschalls. Der Feldmarschall erhält, als Zeichen seiner Würde, einen kurzen Stab (s. Commandostab); der Hofmarschall hat einen einfach goldenen, od. symbolisch geschmückten, langen Stab, bei Aufzügen, ceremoniösen Festlichkeiten 2c., u. trägt wohl an manchen Höfen auch einen anderen Stock; ebenso erscheinen auch die Festmarschälle mit einem, dem Feste entsprechend verzierten langen Stabe, der bei Leichenbegängnissen mit einem Flor versehen ist.

Maschinenwesen *). So verschiedenartiger

*) Alle Maschinerieen, sie mögen zusammengesetzt sein wie sie wollen, bestehen aus folgenden hebelartigen Maschinen (auch einfache od. mechanische Potenzen genannt) und können in diese zerlegt werden. 1) Der Hebel; man unterscheidet den einarmigen u. zweiarmigen Hebel; sodann den gebrochenen od. Winkel-H., der auch ein krummliniger od. gebogener Hebel sein kann. Seine Wirkung beruht darauf, daß Kraft u. Gewicht sich gegenseitig zu heben sucht, während sein Ruhepunkt (Bewegungs- od. Umdrehungspunkt) auf seiner Unterstützung, Unter- od. Ueberlage aufliegt. Es gehören dahin der Hebebaum, das Brecheisen, die Scheeren, Zangen 2c.; die Wagen, d. Krahn 2c. 2) Das Rad an der Welle (Achse), das Räderwerk. Absicht u. Wirkung sind dieselben wie beim Hebel, nur daß sie durch den Umschwung einer Kreisfläche um ihre Achse bewirkt werden. Es gehören hierzu, als einseitige Hebel betrachtet, die Kurbeln, Göpel, Haspeln, Rollen, Kloben, Flaschenzüge und viele and. Räder, die mehr od. weniger auch in dem Th-Maschinenwesen angewendet werden. Die gewöhnlichste Anwendung jedoch finden die Welle mit Trommel od. mit Rad u. Kurbel, u. die Rollen. Die Rolle ist eine über einen runden Zapfen od. Bolzen gesteckte Scheibe, die auf ihrer Stirn eine Hohlkehle hat und um ihren Mittelpunkt beweglich ist. Greifen mehrere gezahnte Räder in einander, so machen sie ein Getriebe oder Räderwerk. Man wendet deren in d. neuesten Zeit beim Th.-Maschinenwesen mehr an, wie früher, wo man oft wenig v. einem Räderwerk, von Gewichten u. dgl. wußte. 3) Die Schraube. Sie ist auf die vielfältigste Art im Gebrauch, und um so wirksamer, je mehr ihr Umfang die Weite eines Schraubenganges übertrifft. Dicke Schrauben mit feinen Schraubengängen haben daher den Vorzug vor andern, weil sie die größte Kraft auf diese Weise äußern können. 4) Gehören hierher die schiefe Ebene u. der Keil. — Die bewegende Kraft einer Maschine kann die eines belebten Wesens, ein Mensch 2c. sein (Kraft belebter Körper), od. das Gewicht eines Körpers, die Elasticität einer Feder 2c. (Kraft lebloser Körper). Das Maß dieser Kraft wird aber nicht bloß durch die Größe derselben, sondern auch durch ihre Geschwindigkeit bestimmt, mit welcher sie zu wirken beginnt, od. mit welcher sie in einer gewissen Zeit einen gewissen Raum durchläuft, ehe sie die M. erreicht u. auf dieselbe wirkt. Die Veränderung, welche eine Maschine hervorbringt, heißt ihr Effect, das

Natur u. Einrichtung die Maschinerie bei den verschiedenen Theatern ist, so ist doch ihre Bestimmung bei allen dieselbe. Durch sie wird die Aufstellung u. Veränderung der Decorationen bewirkt; durch ihre Flugwerke u. Versenkungen hat sie Gestalten u. Gegenstände aller Art auf die Scene zu bringen und wieder verschwinden zu lassen; durch Practicabels u. Versetzstücke hat sie Berge, Paläste, Seen rc., auf und in denen oft große Massen sich bewegen, in der möglichst kurzen Zeit herzustellen u. wieder hinwegzubringen; sie hat die größten, wie die kleinsten Lasten zu heben, zu tragen, niedersinken zu lassen; sie bewirkt alle nur denkbaren Metamorphosen u. hat, wie durch einen Zauberschlag die Thaten u. Seltsamkeiten der ganzen Zauber-, Feen- u. Mährchenwelt zu vollführen. Ueber den Mechanismus und die Construction der Th.-Maschinerie in ihren Einzelnheiten Normen aufzustellen, ist darum unmöglich, weil jedes Theater nach seiner Localität andere Einrichtungen, jede Einrichtung andere Mittel erfordert, weil täglich Neues erdacht, Verbesserungen erfunden, Veränderungen vorgenommen werden müssen, um den Anforderungen der täglich begehrlicher werdenden Scenik zu genügen, u. endlich weil jeder Maschinist seine Erfindungen u. Einrichtungen für die zweckmäßigsten hält u. jedes Theater das Beste zu besitzen glaubt. Die Bestandtheile einer Th.-Maschinerie, wie sie nach der bisher üblichen Scenen- (Decorations-) Darstellung erfordert werden, sind, wenn auch hie u. da anders construirt, doch in Benennung, örtlicher Vertheilung, Zweck u. Anwendung, der Hauptsache nach folgende: Die obere Maschinerie. Unmittelbar unter dem Sprengwerk des Dachstuhles befindet sich der Schnürboden, unter dem, wagerecht durch die ganze Breite der Bühne, die Flugfahrten (Flugbahnen) laufen. Zu beiden Seiten der Bühne, unter dem Schnürboden, ziehen sich vom Proscenium bis zur Tiefe zwei, drei od. mehr Gallerieen, die zwischen dem Hängewerk durch sichere Quergänge mit einander verbunden sind, so daß man überall zum Hängewerk, zu den Sofitten u. Vorhängen gelangen kann, u. in jeder Etage rings um die Bühne Communication statt findet. Das Hängewerk selbst hat nach der Tiefe der Bühne mehrere Abtheilungen od. Felder zum Hängen der Vorhänge u. Sofitten, deren Raum vom ersten zum zweiten Felde enger, als der der übrigen ist, die in ihrer Entfernung von Feld zu Feld immer um einige Zoll zu nehmen. Die Bühnengallerien mit dem Hängewerke können im Nothfalle in den feststehenden, sogen. Beleuchtungs- od. Coulissenleitern, eine Stütze finden, bei and. Theatern beruht diese aber nur in dem künstlichen Bau des Dachstuhles, u. dann sind auch jene Leitern beweglich, u. also wirkliche Lampen- od. Beleuchtungswagen. Die Gallerien werden nach Maßgabe des Raumes, der Gebäulichkeit und der hiernach gemachten Einrichtung verschieden benutzt; so hat man z. B. auf der ersten Bühnengallerie die Regen-, Wind-, Donnermaschinen u. den Einschlag, u. es werden auf ihr die Flugwerke dirigirt; auf der zweiten u. dritten Gallerie aber werden etwa links die Vorhänge, rechts die Sofitten geführt, od. umgekehrt. Wo der geringe Raum kleinerer Theatergebäude nur eine Gallerie gestattet u. höchstens nur noch ein Feuerboden unter dieser angebracht werden kann, müssen natürlich die zum Verändern jener Decorationsgegenstände und anderer Maschinerieen erforderlichen Wellbäume, Trommeln, Tummelbäume, Räder, Rollen, Gewichte mit ihren Kasten, Schläuchen u. Fallrohren rc. anders vertheilt u. auf der Seite u. an den Stellen eingerichtet werden, wie es dem Zwecke entspricht u. die Oertlichkeit es erlaubt. Eine mittlere, od. eigentliche feststehende Maschinerie auf der Bühne ist nicht anzunehmen. Der Raum der Bühne, d. h. der, vom Podium bis unter die erste Gallerie, muß zu jedmöglicher Benutzung freigegeben sein. Die auf ihm hervorragenden Coulissenskelete (Gerüste) sind wandelbar (auch die Beleuchtungsgestelle sollen es sein), u. werden durch ihre, in der untern Maschinerie befindlichen Wagen in Bewegung gesetzt. Alle übrigen Maschinen od. deren Bestandtheile zum Aufbau der Practikabels, zur Verwandlung od. Herstellung der zahllosen Bedürfnisse, die die Decorationsansichten, Scenik

---

was diesem Effect entgegen strebt, z. B. die Schwere eines Körpers, der Zusammenhang der zu trennenden Theile, die Last, wozu auch die Friction der einzelnen Maschinentheile gerechnet werden muß. Die Last heißt auch die widerstehende od. todte Kraft, u. im Gegensatz davon heißt die bewegende Kraft die lebendige. Der Effect einer M. besteht aber nicht bloß in der Veränderung, welche sie hervorbringt, sondern auch in der Schnelligkeit, mit welcher diese Veränderung hervorgebracht wird. Daraus folgt der Satz: was man beim Effect an Geschwindigkeit gewinnt, geht an der Last ab, und was man an der Last gewinnt (d. h. je größer die Last ist, welche man durch die M. überwinden läßt), das verliert man an Geschwindigkeit Dasselbe findet auch statt bei der bewegenden Kraft; je größer ihre Geschwindigkeit ist, desto kleiner kann sie selbst sein, u. je größer sie ist, desto weniger braucht sie Geschwindigkeit zu besitzen. Bei der Wirksamkeit einer M. kommt es nicht allein auf ihre Einrichtung, das Verhältniß der einzelnen Theile, sondern auch auf die Materie der einzelnen Theile an, indem durch die Verschiedenheit der Materie die Haltbarkeit der einzelnen Theile u. die geringere Friction der Maschine bedingt ist; endlich kommt auch darauf viel an, in welcher Richtung die Kraft wirkt u. die Last überwunden werden soll. Die Anwendung der mathematischen, mechanischen u. physischen Lehrsätze auf das Maschinenwesen überhaupt, lehrt die Maschinenlehre, wovon man jedoch die technische als Kenntniß der verschiedenen Arten der M.n, ihrer Einrichtung, Anwendung u. Erhaltung auf bloße Erfahrung gegründet, unterscheidet. (Poppe, Encyclop. des gesammten Maschinenwesens, od. vollständ. Unterricht in der pract. Mechanik. — Haindl, Maschinenkunde und Maschinenzeichnung [die Zeichnungen in groß Quer-Folio, das Blatt 2' lang, 1' 7'' breit].)

od. Arrangements erfordern, müssen fahr- od. tragbar sein, u. nach ihrem Gebrauch sogleich wieder von der Bühne entfernt werden können. Dahin gehören alle Versetzstücke, alle Gestelle, Böcke, Tafeln, das Balken-, Bretter- u. Lattenwerk, die Stufentritte, Treppen u. Leitern, u. die etwa für einzelne Fälle dem Podium aufgeschraubten od. überhaupt befestigten Hebemaschinen u. dgl. Daß die Prospecte u. Coulissen stets mit den zur nächsten Vorstellung erforderlichen, in den Magazinen aufbewahrten, gewechselt werden müssen, u. die Bühne von allem, was nicht unmittelbar zu einer Vorstellung erforderlich ist, freigehalten werden muß, versteht sich von selbst. In der untern Maschinerie (in den sogen. Höllen) ist der Mechanismus für den Gang der Versenkungen u. für die Verwandlung der Coulissen. Mit den Höllen verhält es sich, wie mit den oberen Gallerien. Gestattet es der Grund nicht, wegen Wasser u. dgl., tief zu gehen, so muß der ganze Mechanismus in einer Hölle angelegt werden, wobei es noch höchst wünschenswerth ist, wenn man nur einige Falllöcher für den Gang der Versenkungen erhalten kann. Im andern Falle findet man (wie jetzt bei den meisten größeren Theatergebäuden) drei Höllen untereinander, wo dann der Gang der Coulissen, die Laufwagen der Freifahrten u. a. in der ersten od. obersten, die Tummelbäume zur Changirung der Coulissen u. Direction der Versenkungen in der zweiten, u. die Zugwellen u. Räder, sowie die Gewichte in der dritten Hölle sich befinden *). — Die Direction des Maschinenwesens führt ein Maschinist (Maschinenmeister), u. von seiner umsichtigen Leitung, Kenntniß u. Geschicklichkeit hängt das Gelingen der Productionen, wie die Lösung der oft verwikkelten Aufgaben ab, die dem Maschinen- u. Decorationswesen nur zu häufig gestellt werden. Bei der Vorlage eines neuen Stückes hat er die Dichtung zu lesen, die, aus den Vorschriften des Dichters wie aus den Situationen hervorgehenden Decorationspläne, auch die, zur besseren Veranschaulichung erforderlichen Modelle zu machen, u. die Entwürfe mit Angabe der geeigneten Ausschmückungen, Umänderungen 2c. zu Papier zu bringen und der Theater-Direction vorzulegen, die darüber entscheidet. Hiernach sind die Kostenanschläge, z. B. des Holzaufwandes, sodann der Zimmer-, Tischler-, Schlosser-, Klempner-, Drechsler- u. a. Arbeiten von ihm zu stellen. Nach Entscheidung der Th.-Direction wird hiernächst nach seiner Angabe u. unter seiner Aufsicht die Ausführung vollzogen. Zur Aufstellung der Decorationen u. Handhabung der Maschinerie sind ihm ein Theatermeister, der ein geschickter Zimmermann, u. eine Anzahl festangestellter Theaterarbeiter, die gelernte Zimmerleute u. Tischler sein sollen, untergeben, die, unter der besonderen Aufsicht u. Leitung des Theatermeisters, u., wie dieser selbst, dem Maschinisten unbedingte Folge leisten müssen. Selten sind bei einem Theater so viele Arbeiter fest angestellt, als die Maschinerie desselben bei ungewöhnlicher Thätigkeit verlangt, weshalb nach Bedarf Extra- od. Abendgehülfen angenommen u. ersteren beigegeben werden. Da diese nicht immer u. bei allen Vorstellungen gegenwärtig, u. nur als Tagelöhner zu betrachten sind, so müssen sie sich bei einigen Theatern bei ihrem Eintritt durch Marken legitimiren, die zugleich zur Controlle dienen, ob, wann u. wie viele derselben eingetreten sind. Die Th.-Arb. haben zu besondern Decorationsproben, od., wenn diese nicht gehalten werden, vor der gewöhnlichen Probenzeit (meist Vormittags bis 9 od. 10 Uhr) die Decorationsgegenstände aus den Magazinen auf das Theater zu schaffen, die Prospecte und, wenn dieß besond. nöthig, die Sofitten ein- od. umzuhängen u. gehörig zu justiren, die Coulissen auf die Wagen einzusetzen, u. wenn deren während der Zwischenacte der Vorstellung umgesetzt werden müssen, an den geeigneten Stellen nach der Folge ihrer Nro.'s aufzustellen. Wenn besondere Decorationsproben auch für die gewöhnlichen u. einfachen Vorstellungen, u. die alltäglichen Wiederholungen erspart werden, so ist doch eine solche für jede neue Decoration, wie für jedes neue Stück (bes. bei Opern u. Ballets 2c.),

*) Die Coulissenchangirung in dem Theater zu München z. B. geht auf folgende Art: Jeder Wagen läuft auf eisernen Rollen über eiserne Schienen, u. ist an seinem Gestelle mit einem Haken zum Einhängen eines Seiles versehen, welches von der ersten bis in die dritte Hölle reicht, u. sich um einen Wellbaum schlingt, der aus zwei Theilen, einzeln für kurze Scenen, od. gekoppelt für die ganze Tiefe der Bühne verwendbar, besteht. Mit diesem Wellbaume, vielmehr seinem Wellrad, sind wieder zwei besondere Seile, von der ersten Hölle ausgehend u. einander entgegengesetzt, verbunden. Das eine dieser Seile, welches über Rollen laufend das Gewicht trägt, ist auf dem Wellenrad so weit aufgesponnen, als die Tiefe des Gewichtfalles es erfordert; das andere Seil aber geht um einen Tummelbaum (Zug), in demselben Maße aufgewunden, wie das Gewichtseil. Wird nun nach dieser Herrichtung zum Changiren eine am Zuge eingehängte Schleife (um seinen vorläufigen Gang zu hemmen) gelöst, so fällt das Gewicht, der Zug, sowie der Wellbaum entwindet sich von den beiden aufgesponnenen Seilen, u. letzterer nimmt dagegen die Seile der Coulissen auf, wodurch diese in die Scene gehen. Es versteht sich hierbei von selbst, daß bei dieser Changirung auch das Wellenrad so viel von dem Seile des Zuges aufnimmt, als sich von letzterem abgesponnen hat; dadurch werden die Arbeitsleute in den Stand gesetzt, das Gewicht mit dem Zuge wieder zu holen, u. den vorigen Stand der Herrichtung zur nächsten Changirung augenblicklich zu bewirken, indem sie zugleich die Coulissenseile an den nächstfolgenden Coulissen einhängen. Diese Seile gehen übrigens über kleine Wellen hinweg u. sind mit Leitschnüren versehen, um Verwickelung, Hemmung, Flottliegen u. dgl. zu verhindern. Die vorgehenden Coulissen nehmen gleichzeitig die auf der Scene gestandenen durch ein Verbindungsseil zurück, welches rückwärts an den treffenden Coulissen gegenseitig eingehängt ist, u. in berechneter Entfernung über eine befestigte horizontal liegende Rolle geht. (Vgl. Coulissen.)

jedenfalls erforderlich, bei welcher, außer dem Ordnen der Prospecte, Sofitten, Coulissen und Versenkungsgänge, auch die Practicabels und Versetzstücke angeordnet und aufgestellt werden müssen; für die Stellung der letztern macht der Maschinist, um sie bei den Theaterproben und der Vorstellung mit der möglichsten Schnelligkeit zu bewerkstelligen und jeden Aufenthalt zu vermeiden, mit schwarzer Farbe gewisse Zeichen (die aus Strichen, Haken, Quadraten, Winkel ꝛc. bestehen u. für die Maschinisten ihre eigenthümliche Verständlichkeit haben) auf dem Podium der Bühne, nach welchen sie von den Arbeitern, denen sie zugetheilt sind, genau gestellt u. befestigt werden. — Außer dem Theatermeister stellt man auch wohl noch besonders 4—5 Vormänner der Maschinenarbeiter an die verschiedenen Abtheilungen (z. B. einen in die obere, einen in die untere Maschinerie, einen auf jede Coulissenseite ꝛc.), die nach ihren Decorationsscenarien (D.bücher, s. Decoration p. 315) für die vollkommene Ausführung der zu vollziehenden Geschäfte verantwortlich sind; od. bei and. Theatern (z. B. in Pesth) sind die verschiedenen Abtheilungen noch mehr geschieden od. scheinbar unabhängiger gestellt, indem dort der oberen Maschinerie ein Schnürmeister, der unteren M. ein Versenkungsmeister vorsteht, während dann der Theatermeister nur für die Geschäfte auf der Bühne selbst verantwortlich ist. Dergleichen Einrichtungen können indeß nur bei ganz großen Bühnen als nöthig befunden werden, während kleinere Theater, oft sogar eines Maschinisten entbehrend, sich nur mit einem Theatermeister behelfen. Was die Aufstellung einer Decoration insbesondere betrifft, so soll diese allerdings mit allen ihren einzelnen Gegenständen (Prospecten, Sofitten, Coulissen u. Versetzstücken) immer nur so aufgestellt werden, wie es die Ausführung u. Anordnung des Theatermalers bedingt (vgl. Malerei). Da hierzu aber die zu einer Decoration gehörigen Gegenstände auch nur zu dieser u. nicht anderweit verwendet werden dürften, der allgemein übliche Gebrauch aber, aus verschiedenen schon vorhandenen Decorationen (namentlich deren Versetzstücken) zu einer neuen Decoration, z. B. zu Gebirgen, Felsen od. Waldparthien, Stadt-, Dorf- od. Gartenplätzen u. dgl., zusammenzustellen, wegfallen u. für viele Stücke eigene Decorationen vorhanden sein müßten, dieß aber die Kräfte der meisten Theater überstiege, so muß wenigstens die gerechte Anforderung an den Maschinisten gemacht werden, daß er mindestens so viel Uebereinstimmung in das Gemälde zu bringen suche, als die Kräfte des Theaters erlauben. Vor Allem aber hat er hierbei Fehler zu vermeiden, wie sie leider fast täglich auf den meisten, wo nicht auf allen Bühnen, zum Vorschein kommen, wo man moderne Fenster u. Thüren in gothischen Zimmern, europäische Häuser in asiatischen Gärten, Felsen auf Bäumen u. die schönsten Baumanlagen mitten im Meere erblickt, wo man Aepfel od. Datteln auf Eichbäumen, Veilchen, Korn- od. Sternblumen auf Rosenbüschen wachsen sieht. Diese so widersinnigen Zusammenstellungen sind so grober Natur, kommen so häufig vor u. werden so selten gerügt, daß man es fast für überflüssig halten muß, auch noch der, nur für ein schärferes Auge bemerkbaren Verstöße zu erwähnen, die Licht u. Schatten, so wie alle perspectivischen und architektonischen Grundsätze u. Regeln in ein buntes Gemenge bringen od. vielmehr gänzlich vernichten. — Der Maschinist soll in der Regel, nachdem er seine Arbeiter gehörig eingetheilt, abgerichtet, u. die einem jeden besonders obliegenden Geschäfte übertragen hat, im Ganzen nur anordnend u. dirigirend sich verhalten, doch kommen nicht selten Fälle vor, wo er genöthigt ist, selbst mit Hand anzulegen. Daß er sich vor dem Beginn jedes Actes im Vordergrunde der Bühne von der richtigen Stellung der Decoration, u. nach jeder Verwandlung durch einen musternden Blick von dem Gelingen derselben überzeugen muß, wäre kaum nöthig zu erwähnen, wenn die Maschinen- od. Theatermeister dieß nicht so häufig versäumten u. das Publikum dadurch Wolkensofitten od. einen Waldflügel in Zimmern, schief stehende Coulissen, halb herabhängende Prospecte, aufliegende Decken, hier eine Coulissen- od. Versetzstück-Lampe, dort ein Bockgestelle u. dgl. zu sehen bekäme. Alles nothwendig zu Beobachtende, alles nothwendig zu Vermeidende in dem Maschinen- u. Decorationswesen einzeln aufzuzählen, ist der Verschiedenheit unserer mangelhaften Theatermechanik wegen, ebenfalls unmöglich, und wenn Jemand auch die eine oder die andere neue Erfindung als das Vorzüglichste anpreisen wollte, wenn wir auch ausgebreitete Werke über das Maschinenwesen der Theater hätten, wie wir sie nicht haben, so würden doch nur wenige Theater das Neue u. Bessere anwenden, die übrige Masse aber beim alten Schlendrian bleiben, und es werden immer, hier wie auch dort, noch täglich neue Fehler vorkommen, die nur durch die Thätigkeit eines erfahrenen u. geschickten Maschinisten vermieden werden können *). Durch sol-

*) Es könnte, wenn man nur ein einzelnes od. nur die vorzüglichsten Theater im Auge hätte, obige Aeußerung befremden; da wir aber alle, die grösseren, wie auch die kleinsten Theater zu berücksichtigen haben u. für alle nützlich zu sein wünschen, so dürfen wir auch bei Andeutungen ähnlicher Art weder die Vorzüge des einen, noch die Nachtheile od. Mängel des andern unberührt lassen.

Bei den in neuerer Zeit erbauten Theatern ist schon in Plan u. Anlage auf eine vollkommnere Maschinerie Rücksicht genommen (welches man leider nicht immer findet), u. vieles, was bei den älteren od. mangelhaften Einrichtungen, namentlich der oberen Maschinerie, durch Menschenkraft

che, deren Deutschland mehrere Vorzügliche besitzt, wie Roller, Mühldörfer, Dorn, Schütz, Neefe, Höck u. A., wird dann dagegen auch das Erstaunenswürdigste ins Leben gerufen, und durch ihre Einrichtungen, durch Maschinerieen, wie sie ihr reicher Erfindungsgeist stets neu erschafft, werden nicht selten Kunstproductionen vorgeführt, die mit dem Besten in die Schranken treten können, dessen in dieser Hinsicht Paris u. London sich rühmt. — Die Instructionen des Maschinisten und seiner Theaterarbeiter, die Verpflichtungen derselben enthaltend, beruhen indessen mehr, wie alle andern für die übrigen Geschäftszweige eines Theaters, in der örtlichen Einrichtung desselben, und da gewöhnlich den allgemeinen Instructionen noch besondere, in Bezug auf die Feuerordnung (s. d.), beigegeben sind, nach welchen sie nicht nur für die Verhütung vor Feuersgefahr zu wachen haben, sondern auch für den Fall eines Ausbruchs einer solchen an die geeignetsten Orte zum Löschen des Feuers angestellt sind, so ist ihnen dadurch eine doppelte Verantwortlichkeit auferlegt. — Die einzelnen Theile des Maschinenwesens s. d. betreff. Art., u. vgl. Decoration, Malerei ꝛc. — Ueber das Maschinenwesen d. Theater sind mehrere italienische und englische, jedoch meist ältere Werke vorhanden. Umfassend und zu empfehlen ist das neuere franz. Werk: Borgnis, des maschines imitatives et des maschines theatrales (mit Abbildungen), Paris. — Deutsch sind wenige u. meist nur Bruchstücke od. specielle Beschreibungen. Allgemein gehalten ist: Wetter, Untersuchungen über die wichtigsten Gegenstände der Theaterbaukunst, Auditorium, Anordnung der Bühne ꝛc., Mainz. — Eine satirische Darstellung „Was der Theatermaschinist sein soll" s. in den Phantasiestücken in Callots Manier. 1stes Bändchen.

Masken, die dem Gesichte ähnlichen Gesichtsbedeckungen von Pappe, Sammet, feiner Leinwand, Wachs u. s. w. Der Gebrauch d. Masken stammt von den Griechen u. Römern, nur waren jene kolossaler, mit Vorrichtungen zur Verstärkung der Stimme versehen u., gleich dem Kothurne (s. d.) der zur Vergrößerung der Gestalt dienen mußte, durch die Größe der Schauspielräume nöthig. Auch in neuer Zeit hat man die M. der Alten beim Theater (z. B. in Weimar u. Berlin) in Nachahmung antiker Masken, jedoch erfolglos, wieder vorzuführen gesucht, sodaß jetzt die M. nur noch bei der Comedia dell' arte der Italiener gebraucht werden. (Vgl. Komische Charactere.) Außerdem werden Masken besonders auf Maskeraden, auch in Italien u. an andern Orten, wo jährlich ein Carneval im Gange ist, zu Zeiten des Carnevals (s. d.) im Freien gebraucht, wofür sie in allen Arten und Characteren zu haben sind. Sie sind entweder einfarbig (schwarz od. weiß) u. dann gewöhnlich Halbmasken, od. bunt u. dann Halbmasken u. ganze Masken. Statt der M. bedient man sich auch bloßer Nasen, wenn es nur darauf ankommt, das Gesicht zu verstellen. In heißen Ländern, u. auch im Mittelalter in unsern Gegenden, tragen und trugen die Frauen auch oft beim Ausgehen M., um den Teint zu schonen. Charactermasken nennt man solche, die eine besondere Personificirung des ganzen Costumes bedingen. — Masks, s. Moralitäten.

---

erzwungen werden muß, wird durch die Räder- u. Hebelwerke, theils von Holz, größtentheils aber von Eisen, sowie durch die vermehrten, mit jenen in Verbindung stehenden Zug- u. Gegengewichten mit Leichtigkeit ausgeführt. Die Theater sogar ganz von Eisen zu erbauen, ist in neuester Zeit versucht worden, über deren Zweckmäßigkeit jedoch die Resultate erst erwartet werden müssen.

Maß. Von den 3 verschiedenen Maßarten, als a) Längenmaße, b) Flächen- oder Quadratmaße u. c) körperl. od. Cubikmaße, sind es nur die beiden ersten, die man für die Ausmessungen theatral. Gegenstände bedarf, und da man Werkzeuge, die beim Messen die Einheit eines Quadratmaßes ausmachen, nicht hat, so wird demnach immer das Längenmaß angewendet. Die Eintheilung dieses Längenmaßes ist nach Klafter, Elle, Fuß, Zoll u. Linien auf besond., nach Bedarf kürzeren oder längeren Maßstäben angegeben ꝛc. (vgl. Fuß).

Masurka, Masur, Masurisch (Mus. u. Tanzk.), polnischer Nationaltanz, dessen Melodie lebhaft vorgetragen und im ¾ od. ⅜ Takte gesetzt wird; er wird von 4—8 Paaren ausgeführt, u. gehört unter die gefälligsten u. graziösesten Grotesktänze.

Matelot (franz. Tanzk. u. Mus.), eigenthümlicher Tanz der französischen Matrosen, aus zwei Reprisen im ²⁄₄ Takt bestehend, wird auch im Ballet in Holzschuhen, mit auf dem Rücken verschlungenen Armen getanzt.

Matrosen (Th.-Gard.). Ihre Kleidung besteht in Schuh u. Strümpfen, einfarbigen, u. meist weißen, öfter aber in streifigen Zeug-Pantalons, farbigen (rothen od. blauen) Weste, Binde um den Leib, runder Jacke (wie die Weste mit einer od. mehreren Reihen Knöpfe), einem bunt seid. Halstuche, leicht umgeschlungenen, runden, breitkrempigen Hute (für die Mat. der Marine mit einem Anker). Außerdem trägt der M. gerne große silb. Ohrringe u. in der rechten Seite des Beinkleides ein langes Messer. Der M. zeigt in Gang u. Haltung stets etwas Schwerfälliges, Gespreiztes, von seiner schweren Arbeit u. der Bewegung des Schiffes. Im Ausdruck ist er derb.

Matt, bezeichnet überhaupt einen Mangel an Lebhaftigkeit (s. Leben); matt ist also auch, dem es an Ausdruck, Kraft oder dem nöthigen Reize fehlt, in der Dicht- u. Schauspielkunst also dem

Zwecke zuwider, und gehört als Kraftmangel zu den Fehlern.

Mauer (Stadt=, Garten=M. ꝛc.), gemacht wie alle Versetzstücke (s. d.), also nicht geeignet eine Last zu tragen; man setzt, wenn übergestiegen werden soll, an die Rückseite, nach Maßgabe ihrer Höhe, einen Aufgang (s. d.), einen Stufentritt, eine Leiter od. ein zu diesem Zwecke besonders angebrachtes Sparrwerk; auf der Vorderseite dagegen hängt man an eisernen Haken u. in schiefer Richtung ein mit der Malerei der M. übereinstimmendes Brett mit hervorstehenden kleinen Staffeln, wenn nicht andernfalls auf der Vorderseite der M. ohnehin schon eine Vorrichtung zum Uebersteigen über dieselbe bleibend befestigt ist.

Meergott (Myth.), s. Neptun.

Melancholisches Temperament, s. Temperamente. Allegorisch wird es dargestellt als ein bejahrter Mann mit schwermüthigen Geberden, der das Haupt auf den Arm stützt, unter welchem ein Dolch nebst einem Stricke liegt. Neben ihm steht ein Geldkasten, der mit vielen Schlössern verwahrt ist. Einige lassen Fledermäuse um ihn herum flattern.

Melden, Meldung. Meldende Pagen, Bediente ꝛc. haben sich ihres Auftrages zwar mit der ihnen zukommenden gehörigen Schicklichkeit zu entledigen, sich aber dabei nicht, weder beim Kommen noch beim Gehen, zu verneigen (vgl. Bedientenrollen), wenn derjenige, dem er meldet, sein Herr ist, nur gegen Personen, in deren Dienste er nicht steht, darf der Meldende eine Verbeugung machen. — Meldet er eine Person, die nicht erst der Erlaubniß zum Eintreten bedarf, so bleibe er gleich an der Thüre stehen u. melde, indem er sie öffnet; muß er erst anfragen, ob der Besuch angenommen wird, so tritt er seinem Herrn näher und erwartet dessen Befehl od. Wink. Oeffnet er dem Gemeldeten die Thüre, so muß dieses schon die Bedeutung des Eintretenden anzeigen; ebenso richtet sich der Ton, worin die Meldung geschieht, nach dem Verhältnisse des Auftretenden zu derjenigen Person, welcher die Meldung gemacht wird. Der Bediente fühlt gleichsam schon im Voraus, wie sein Herr den Besuchenden aufnehmen wird ꝛc. Es sind dergl. kleine Rollen auf den Proben mit besonderm Fleiße zu behandeln, namentlich wenn sie neben ihrer Meldung kleine Handlungen, als Setzen der Stühle ꝛc. haben, denn die Schauspieler, welche dergl. Rollen spielen, haben in der Regel wenig Anspruch auf Nachsicht des Publikums, weil sie wenig od. keine Gelegenheit finden, diese durch bedeutende Leistungen zu verdienen. Der Ton der Meldungen von Militärpersonen muß einfach u. trocken sein, so daß die Rede fast monoton hergesagt wird. Das Melden der Soldaten ist ein Dienstact, der seinen stereotypen Vorschriften bei den verschiedenen Armeen unterliegt, — gewöhnlich geht der eigentlichen Meldung die Floskel vorher: „ich habe die Ehre zu melden (oder zu raportiren) ꝛc. ꝛc.“ — und schließt das Kommen und Gehen mit ein. Ueber Haltung ꝛc. dabei s. Honneurs, Anmerk. p. 583.

Melodisch (Mus.), unrichtig melodiös, heißt par excellence ein Musikstück, od. ein Theil desselben, der eine schöne Melodie (Sing= od. Gesangweise, auch Wohlklang) hat; auch: wohltönend, lieblich klingend, angenehm.

Melodrama (v. μελος, Gesang, u. δραμα, Handlung), eine Zwittergattung zwischen Schauspiel u. Oper, unterscheidet sich von dem ersten dadurch, daß die Rede durch abwechselnd eintretende Musik unterbrochen, ergänzt und verstärkt wird, vor der letztern dadurch, daß kein von den handelnden Personen gesungenes Solo od. Ensemble=Stück darin vorkommt. Das M. wurde in Frankreich von Rousseau erfunden (Pygmalion, der aber nur in Gesellschaften aufgeführt worden), in Deutschland durch die Schauspieldichter Brandes, der auch Schauspiel. war, u. Gotter, u. den Componisten Benda zuerst 1775 auf die Bühne gebracht, u. war anfangs mehr lyrisch als dramatisch. Das erste war das Duodrama Ariadne auf Naxos v. Brandes, Mus. v. Benda, welches am 27. Januar 1775 in Gotha zur Aufführung kam. Es declamirte blos eine Person (daher Monodrama) oder höchstens zwei (Duodrama). Aber eben weil die Handlung zu dürftig war, zu wenig Interesse bot, Ton u. Dichtkunst sich eher wechselseitig störten als förderten, kam das Melodrama in dieser Form bald außer Cours, u. das Melodramatische wurde später theils in die Oper verpflanzt, in welcher manche Scenen auf diese Art bearbeitet wurden, theils behandelte man Balladen auf diese Weise, z. B. Webers Composition zu Schillers Gang nach dem Eisenhammer, Taucher ꝛc., theils verfaßte man auch ganze Schauspiele, meist biblischen Stoffes, die von Musik begleitet wurden *). Die Composition des M. erfordert mehr Bühnenkenntniß und Erfahrung als die Oper selbst. Ignaz v. Seyfried hat darin sehr Verdienstliches geleistet. Jetzt ist das M. fast ganz wieder von der Bühne verschwunden, u. das ästhetische Publikum hat den Geschmack daran verloren, weil die französischen Schauer= u. Rettungsmelodramen ohne Kraft u. Saft unsre Bühne überschwemmten, den Geschmack an dieser Gattung zu Grunde richteten und das M. auf ganz falsche Weise behandelt wurde, sodaß sein Zwittergeschlecht hervortreten mußte u. weder Darsteller noch Publikum davon ergriffen werden konn=

*) Bouterweck in seiner Aesthetik sagt: „Das Melodrama ist ein Werk, in welchem zwei Künste, die ein u. dasselbe Ziel verfolgen, mit besonderer Höflichkeit einander abwechselnd Platz machen, wenn die eine der andern in den Weg tritt.“

ten *). Man bezweckt, und theilweise nicht mit Unrecht, durch die begleitende Musik im M. eine Ergänzung und Verstärkung der Handlung, obgleich der gute Schauspieler keiner Musik bedarf, um einzunehmen, hin- od. fortzureißen, so erleichtert sie unbestritten, da die Musik das Gefühl schnell fesselt, den Weg zum Herzen der Zuschauer bahnt; doch ist die Musik nur Begleitung u. muß dem Sprechenden immer nachgeben, denn die Rede bleibt doch die Seele des M.s. Sollte sich der Darsteller zu strenge nach der Musik, nach dem vorgeschriebenen Takte des Tonsetzers richten müssen, wie würde der Gang des Gefühls in seinem natürlichen Flusse aufgehalten und dadurch der freie innere Zusammenhang oft gestört; es wird dem Schauspieler ohnehin schwierig genug, die nothwendigen Pausen, welche die Musik hier und da seinem Reden aufzwingt, durch passendes mimisches Spiel ausfüllen zu müssen. — Posgaru (Profess. Suckow in Breslau) meinte kürzlich in einem Aufsatze über die dramat. Kunst in Deutschland — die Musik habe das Theater zum Verfall gebracht, u. die Musik müsse ihm wieder aufhelfen; es müsse eine neue Kunstform geschaffen werden, welcher der Character des Melodrama zu Grunde liegt. — Aehnliches hat schon Mundt ausgesprochen. (Vgl. Verfall d. Theaters.) Schriften über das Melodrama: J. A. Eberhard, über das Melodrama, und s. neuen vermischten Schriften, S. 1 ff., Halle. — Maaß, in dem Nachtrage zu Sulzers Theorie, Th. 3, St. 2, S. 318 ff. — Herder, in der Adrastea, St. 4, S. 258 ff.

Melpomene, eine der neun Musen (die der Tragödie u. der Trauergedichte) (s. Musen).

Memoriren (v. lat. memoria, Gedächtniß), auswendiglernen; beim Schauspieler: die Worte seiner Rolle seinem Gedächtnisse einprägen, was auf das sorgfältigste geschehen muß, und mit ununterbrochener Rücksicht auf diejenigen Grundsätze, nach welchen er vorher mit sich einig geworden ist, die Art des Vortrags seiner jedesmaligen Rolle zu behandeln (vgl. Rollenstudium [Rolle]), denn Zeit u. Aufmerksamkeit auf den Gegenstand geben noch Vieles zu berichtigen u. zu verbessern. Ueber die Unmöglichkeit, ohne Gedächtnißtreue etwas Vollendetes zu leisten, haben wir uns bei anderer Gelegenheit (s. Gedächtniß) zwar schon ausgesprochen, doch ist der Fleiß in dieser Hinsicht als unerläßliche Bedingung dem Schauspieler nicht oft genug zu empfehlen. Befangenheit raubt dem Geiste die schöpferische Freiheit, u. theilt sich dem Zuschauer selbst mit, was nothwendig seinem Interesse an Handlung und Darstellung großen Abbruch thut. Der wahre Künstler ist es seiner Ehre schuldig, unter keiner Bedingung eine Rolle zu spielen, die er nicht vollkommen memorirt hat. Eine gut auswendiggelernte Rolle ist zuweilen sogar blos durch die Wortsicherheit, mit welcher sie gesprochen wird, im Stande, eine sonst schwache Darstellung des Anfängers wenigstens erträglich zu machen. Dazu kommt noch der Umstand, daß durch Vernachlässigung das Gedächtniß mit der Zeit so mangelhaft wird, daß es alle Fähigkeit verliert, nur das Geringste mit Sicherheit aufzufassen; dagegen fortdauernde, verständige Uebung desselben es bis zu einem Grade verstärkt, welcher die wohlthätigste Erleichterung jenes, oft beschwerlichen Berufsgeschäftes gewährt.

Das laute Memoriren hat, besonders wenn noch keine bedeutende Stufe der Kunstbildung erreicht ist, viele Vorzüge. Es wird dem angehenden Schauspieler dadurch leichter, seine Stimme in bessere Gewalt zu bekommen, er kann auf reine Aussprache u. Artikulation mehr Fleiß verwenden, und insbesondere den angemessenen Vortrag sehr schwieriger Stellen sich um so gewisser vorbereiten. Die Art des Memorirens selbst aber ist sehr mannichfaltig, und es lassen sich nicht wohl für jedes Individuum darüber bestimmte Anweisungen geben, indem dem Einen diese, dem Andern jene Weise die ihm angemessenere u. bequemere dünkt, u. sich als solche auch sehr bald herausstellt. Drei Dinge möchten allenfalls, zur Erleichterung des Auffassens mit dem Gedächtniß, empfohlen werden können: Zuerst ist soviel gewiß, daß die Morgenstunden, in welchen der Geist gesammelter u. freier ist, dazu die tauglichsten sind, u. zweitens, daß es rathsamer ist, erst diejenigen Stellen abzufertigen, die einen gewissen Zusammenhang bilden, weil dieses unstreitig den Ueberblick erleichtert. Die dritte Erleichterung endlich besteht darin, daß man da, wo die Verbindung gewisser Stellen od. Worte von Seiten des Gedächtnisses merklich erschwert wird, sich kleiner mnemonischer Hilfsmittel bedient, indem man z. B. beliebige äußere Mittelvorstellungen oder Bilder irgend einer Art mit demselben wieder in Verbindung zu setzen sucht. Da diese Hilfsvorstellungen eine Folge der eigenen Wahl sind, u. Vorstellungen an sich leichter, als gegebene Worte, haften, so ist dieses von Vortheil, und es dient eine solche äußere, verbindende Hilfsvorstellung dem Gedächtnisse gewissermaßen zu einer Art von mnemonischer Brücke, die in der Folge, u. je vertrauter man mit der Sache wird, wieder abgebrochen u. weggeworfen werden kann. Unbezweifelt trägt zur Festigkeit wesentlich bei, wenn man zwischen dem Memorirthaben u.

*) In seinen „Vorlesungen über dramatische Kunst u. Literatur" sagt Schlegel: „Die Franzosen verstehen unter Melodrama nicht, wie wir, ein Schauspiel, worin Monologe mit Instrumental-Musik in den Pausen abwechseln, sondern wo in emphatischer Prosa irgend etwas Wunderbares, Abenteuerliches, oder auch heimliche Handlungen nebst den dazu gehörigen Decorationen und Aufzügen zur Schau gebracht werden."

der ersten Theaterprobe mindestens eine Pause von 6—8 Tagen genießen kann. Hat man übrigens während der Darstellung, trotz des bei dem Memoriren angewandten Fleißes, dennoch die Bemerkung zu machen Gelegenheit gehabt, daß das Gedächtniß an dieser od. jener Stelle den augenblicklichen Dienst versagte: so ist von größtem Nutzen, diese Stellen, wo möglich, so viel Ueberwindung es auch kosten möge, gleich am Abende nach beendigter Vorstellung, sich noch einmal recht zu versinnlichen, und, besonders wenn keine baldige Wiederholung des Stückes zu erwarten ist, dergleichen Stellen zu bezeichnen, um sie sich bei Gelegenheit immer wieder von Neuem anschaulich zu machen. Ueberhaupt ist das Durchlesen der Rolle unmittelbar am Abende nach der Vorstellung von unglaublicher Wirkung, und das sicherste Mittel, dieselbe dem Gedächtniß einzuprägen. (Vgl. Gefühl, Gedächtniß, Proben u. a.)

Menschenalter, die vier (Alleg.), s. Lebensalter.

Menschendarstellung, s. v. w. Schauspielkunst, in höherer Bedeutung, von Iffland gebraucht; s. Schauspielkunst.

Menschenracen. Die Völkerstämme nach ihren Hauptverschiedenheiten der körperlichen Form, nach ihren Eigenthümlichkeiten, haben schon verschiedene Eintheilungen gefunden. Meiners z. B. theilt sie nur in zwei Hauptracen — die kaukasische, schöne, u. mongolische, häßliche; — Büffon in sechs, — J. Hunter in sieben 2c.; am meisten hat jedoch Blumenbach für sich, der sie in 5 Racen theilt. Als Hauptstamm nimmt er die kaukasische Race an; aus diesem entstanden unter sich verschieden die äthiopische u. mongolische, sodaß der Uebergang aus der kaukasischen zur äthiopischen v. der malaischen, u. der aus derselben in die mongolische von der amerikanischen gebildet wird. Klimatische Einflüsse mögen viel zu den Menschenvarietäten gewirkt haben *).

*) 1) Die kaukasische Race hat weiße Hautfarbe, röthliche Wangen, bräunliche Haare, rundlichen Kopf, ovales u. feingeschnittenes Gesicht, flache Stirn, schmale, etwas gebogene Nase, kleinen Mund mit senkrechten Zähnen und volles Kinn, u. findet sich, mit Ausnahme Lapplands u. der Finnen, in ganz Europa und im westlichen Asien bis zum kaspischen Meere und dem Ganges, wie in Nordafrika.

2) Die mongolische Race hat gelbbraune Farbe, schwarzes, schlichtes, dünnes Haar, viereckigen Kopf, breites, plattes, wenig ausgebildetes Gesicht, kleine und breite Nase, rundliche Wangen mit starken Knochen, enggeschlitzte Augenlider u. vorstehendes Kinn. Zu ihr gehören die Finnen, Lappen, Esquimo's, Grönländer, und, mit Ausnahme der Malaien, das ganze mittlere und östliche Asien.

3) Die äthiopische Race hat schwarze Farbe, schwarzes, krauses Haar, schmalen, seitwärts gedrückten Kopf, gewölbte Stirn, hervorragende Backenknochen, hohe Augen, dicke Nase, einen engen Zahnhöhlenrand, schräg vorstehende obere Schneidezähne, dicke Lippen und flaches Kinn. Alle Afrikaner gehören zu ihr, Nordafrika ausgenommen.

Die Hauptarten, welche aus der Begattung der Europäer od. Aethiopier hervorgingen, sind: Mulatten, von Europäern mit Aethiopiern; Mestizen, von Europäern mit Indianerinnen; Zamben, von Aethiopiern mit Indianerinnen; Kastizen, von Europäern mit ostindischen Mestizen; Kasken, v. zwei Mulatten Erzeugte u. s. w. Die, welche in Amerika und Ostindien von Europäern erzeugt sind, heißen Creolen. (Vgl. Haare, p. 550, u. s. Schminken.)

Mensur (Tanzw.), die gehörige Entfernung, in welcher die Füße u. Hände beim Tanzen von einander und vom Körper gehalten werden, auch die Entfernung, in welcher sich die tanzenden Personen von einander halten müssen. M. heißt auch die Entfernung, in der Fechtende von einander stehen. —

Menuet (v. franz., Tanzk.), ein jetzt aus der Mode gekommener ernster, anstandsvoller Tanz, welcher Gelegenheit gibt, Anmuth und Grazie in den Bewegungen des Körpers zu entfalten. (Mus.) Die Melodie des Menuets wird in einen mäßigen ¾ Takt gesetzt, u. besteht in der Regel, sowie das Trio desselben, aus zwei Reprisen von 8 Takten.

Merkur, Mercurius, gr. Hermes (Myth.), Sohn des Jupiter u. der Maja, u. bei den Alten im Allgemeinen das Symbol des Verstandes und der Klugheit, ist der Herold Jupiters, — Gott der Beredsamkeit u. des Handels. Abgebildet wird Merkur als Bote der Götter wie ein schlanker junger Mann mit einem geflügelten Stabe (Kaduceus), den zwei Schlangen, die Sinnbilder der Klugheit, umwinden, mit einem geflügelten Hute, auch wohl mit zwei kleinen Flügeln an den Füßen, zum Zeichen seiner Schnelligkeit; oft trägt er auch eine Lyra, als deren Erfinder, und als Gott des Handels einen Geldbeutel in der Hand. Auch findet man ihn mit einem Widderkopfe, neben ihm ein Hund od. Hahn. Bei seinen Festen wurden ihm, als dem Gotte der Beredtsamkeit, die Zungen verschiedener Thiere zum Opfer gebracht. — Eine wunderliche Mythe erzählt, daß er mit der Aphrodite einen Sohn, den Hermaphroditus, gezeugt habe, welcher halb Mann, halb Weib gewesen sei; — wahrscheinlich die bildliche Darstellung der Idee von einem Jünglinge, der die Anmuth der Venus mit der Schlauheit des Merkur in sich vereinte.

Meßkunst (Alleg.), s. Geometrie.

4) Die amerikanische Race hat Kupferfarbe, schwarzes, schlichtes Haar, kurze Stirn, tiefliegende Augen, hervorstechende breite Nase, breites Gesicht, hervorstehende Wangen u. scharfe Zähne. Alle Amerikaner gehören dazu.

5) Die malaische Race hat schwarzbraune Gesichtsfarbe, schwarzes, weiches u. reichlich gelocktes Haar, etwas gespitzten Kopf, hohe Stirn, breitgequetschte Nase, großen Mund, dicke Lippen, hervorragendes Kinn, u. ausgebreitete Züge, und findet sich im stillen Meere auf den Molukken Philippinen, Marianen, Malakka, und den Sundainseln.

Metamorphosentheater, s. Marionettentheater.

Meubles (Möbel), Meublement (Ameublement) (fr.) daher Mobilien, im allgemeinen Hausgeräthe. Dahin gehören in einem Theater 1) die Geräthschaften, die sich in den verschiedenen Localen, in den Ankleidezimmern (Garderoben) und Expeditionen (Bureaus, Cassen) 2c. befinden, worunter man Tische, Tafeln, Schränke, Pulte, Schreibkommoden, Stühle u. Bänke, Spiegel, Regale, Kleidergestelle 2c. rechnet, zu denen man in den Meubel-Inventarien oft noch die Gardinen, Roulleaux nebst Eisen u. Stangen, die Vorsetzer, Schirme (spanische Wände), Verschläge, Kleiderhaken, und endlich auch noch die Werkzeuge od. Geräthe, die zu einem bestimmten Zwecke in den besonderen Localen sich befinden, als Kohlenpfannen, Waschgefäße, Körbe, Ofengeräthe (Blasebalg, Schaufel 2c.) mit aufführt. Die Bänke (gepolsterte od. ungepolsterte), die Stühle, Fauteuils, Tische, Spiegel, Leuchter u. alle dahin gehörigen Geräthschaften des Logenhauses, d. h. alle Geräthe im Parterre, in den Logen, Gallerieen, Vorsälen, Corridors 2c., die zum Gebrauch des Publikums bestimmt sind, von jenen zu trennen u. als für sich bestehend in einem besondern Abschnitt des Inventars aufzuführen, hält man für zweckmäßig, gleich wie 2) das Scenengeräthe (Bühnenmeublement). Man thut wohl, zu diesem nur die verschiedenen practicabeln Gegenstände des Meublements zu rechnen, die unmittelbar zum Gebrauche auf der Scene dienen, als da sind: Tafeln, Tische, Lehnsessel, Armstühle (Fauteuils), Stehspiegel (die Trumeaus sind oft auf die Decoration gemalt), Schreibkommoden (Bureaus), Bänke u. Stühle mit u. ohne Lehnen (Tabourets) 2c., die man unter folgende Unterabtheilungen stellen kann: a) antike M. *); als Tische (römische, griechische), deren Platten gewöhnlich rund sind und auf pfeilerartigen Gestellen ruhen, welche Säulen, Thiergestalten, Klauen und dergleich. vorstellen oder geschweift sind und einen Dreifuß bilden; sodann ähnliche Sitze oder Tabourets mit entsprechenden Verzierungen (z. B. mit Troddeln, Franzen oder mit Borten à la grecque besetzt); b) altdeutsche M.; dahin gehören die Tische mit Kreuzgestellen od. mit gewundenen, mit Kugeln, Knäufen u. allerlei Schnörkel- u. Schnitzwerk verzierten Füßen, die eben so verzierten Stühle mit hohen Lehnen und niedrigen Sitzen, und die übrigen, im gothischen Geschmack gearbeiteten, Zimmergeräthschaften, welche man in den Gemächern gothischer Bauart aufstellt u. die so mit den mittelalterlichen Costumen u. Decorationen übereinstimmen; c) altfranzösische M. (auch altmodische genannt) aus dem Zeitalter Ludwigs XIV. bis zur franz. Revolution; die Tische (oft ganz von Silber, von Marmor u. dgl.), die Sessel (Fauteuils, Tabourets), Sophas, Canapees, Divans 2c. sind für die reich mit Tapeten und seidenen Draperien verzierten Zimmer meist weiß lackirt, mit Seiden- od. Sammet-Polstern, Goldleisten u. and. Gold- u. Silberverzierungen, mit Quasten, Troddeln, Franzen, Borten u. andern dem Zeitalter entsprechenden Zierrathen überladen, sowie die deckenhohen Trumeaus, die sehr hohen Stehspiegel, die auf den Simsen, Tischen und Schränken im Ueberfluß aufgestellten Vasen, Urnen und Figuren aller Art das Meublement jener Zeit vervollständigen. Da dieses Meublement des 17. u. 18. Jahrh. noch Spuren des Mittelalters an sich trägt, u. zugleich den Uebergang in die neuere Zeit macht, auch in den Sälen fürstlicher Paläste noch jetzt mitunter M. im Geschmack der vorigen Jahrh. gefunden werden, so wendet man auf der Bühne, ohne deshalb allzusehr gegen das Costume zu verstoßen, für die gegebenen Fälle, und um den höchsten Luxus zu bezeichnen, dieses Meublement häufig für das Mittelalter u. zugleich auch für die neueren Zeiten an; d) moderne M., die sich hauptsächlich von den früheren durch leichtere Bauart u. Einfachheit unterscheiden, nicht mehr lackirt, mit Metallverzierungen oder mit Schnörkeleien überladen sind, sondern aus verschiedenem oft kostbarem Holze (Mahagoni, Cedern, Jacaranda, — dann Nußbaum, Kirsch- u. Birnbaum 2c.) gefertigt werden, und deren eigenthümliche Färbung man durch Beizen erhöht od. verändert. Die Polsterüberzüge, kostbar, aber einfach, sowie die Form der M. überhaupt unterliegt fortwährend dem Wechsel der Moden, sowie z. B. vor einiger Zeit Rococo, eiserne, bronzirte u. selbst wieder lackirte M. gebräuchlich gewesen sind. — Ferner unterscheidet man nach dem M.-Inventarium aa) bürgerliche M., von geringem Holzwerk mit wenig Verzierungen u. die Stühle mit gar keinen od. wenig auffallenden Polstern. Hierher gehören auch die von Rohr, Stroh oder Holz geflochtenen Stühle, die früher und besonders noch in den ersten De-

---

*) „In der Verzierung und in der Ausschmückung der Wohnhäuser wurden bei den Römern Pracht u. Verschwendung auf das Höchste getrieben; ebenso herrschte in dem Hausgeräthe die üppigste Verschwendung. Die Bettgestelle der Frauen wurden Anfangs mit Silber, nachher mit Gold eingelegt, und am Ende von massivem Silber gemacht. Ebenso hatte man silberne Gestelle zu den Tischen u. Ruhebetten. Die Tafeln der Vornehmen waren gewöhnlich von Citronen- od. Ebenholz, mit Silber oder Gold eingelegt. Die Menge u. Kostbarkeit der goldenen und silbernen Gefäße, der Trink- u. and. Geschirre, womit die Tafeln besetzt waren, übersteigt Alles, was der ausschweifendste Luxus neuerer Zeit aufzuweisen hat. Die Spiegel bestanden aus starken Silberplatten; sie waren oft so groß als der Mensch selbst ist, und mit Gold, zuletzt auch mit Edelsteinen verziert. Ueberdem waren die Zimmer mit den trefflichsten Statuen u. Gemälden ausgeschmückt, u. die Privathäuser der Reichen glichen fürstlichen Palästen." —

cennien dies. Jahrh. modern und folglich fast allgemein im Gebrauch waren; bb) bäuerische M. (Bauer-Tische, B.-Stühle, Holzbänke, hölzerne Laden u. Kisten 2c.), die vom geringsten Holze gemacht, gar nicht, oder mit einfach bräunlicher Farbe angestrichen werden; cc) Garten-M. (Tische, Stühle u. Bänke), meist mit weißer od. grüner Oelfarbe angestrichen; und endlich dd) besondere M., wozu alle die einzelnen M.stücke gehören, die nur für gewisse theatral. Darstellungen od. für besond. Gelegenheiten gemacht, durch besondere Verzierungen sich auszeichnen, u. zu den allgemein verwendbaren M. nicht gezählt werden können; z. B. die einzelnen Meubelstücke, deren fremdartige Gestaltung einer besonderen Nation angehören, als chinesische, indische, ägyptische 2c.; dann die Thronstühle, Feldstühle, Zelttische, Schreib- u. Blumentische von eigenthümlicher Gestalt, ein Schneidertisch, eine Schusterwerkstatt, Großvaterstühle (Backenstühle) und dgl. m. Den größten Theil dieser M. hat man ganz zweckmäßig von geringem Holze, mit der Decorationsmalerei übereinstimmend angestrichen, gemalt und mit Vergoldung oder and. Verzierungen versehen. — Alle übrigen, unter diese Klassification nicht zu bringenden, aber sonst noch zur Ausschmückung der Scene erforderlichen Gegenstände, die ihrer Natur nach eigentlich noch zum Meublement eines Hauses gerechnet werden müssen, werden theils zur Decoration, theils zu den Requisiten gezählt. — Sämmtliche M. werden in besonderen Meubelmagazinen (M.kammern), wo sie vor Sonne u. Witterungseinflüssen geschützt sein müssen, verwahrt, und die zu jeder Vorstellung erforderlichen Gegenstände, gleich den Decorationen, früh genug herbeigeschafft, in die Coulissen vertheilt und bei den Scenen-Veränderungen auf- oder abgeräumt. Sind von den oben angegebenen M.-Gattungen mehr wie eine Garnitur vorhanden, die sich in Größe, Form, Verzierung u. Farbe von den andern unterscheiden, so erhalten sie nach diesen Unterscheidungszeichen auch ihre Benennung, mit der sie in den M.büchern eingetragen werden. Um allen Störungen u. bemerkbaren Fehlern, die aus Versehen, Vergeßlichkeit od. durch Verwechselung herbeigeführt, und bei der geringsten Nachlässigkeit so leicht vorkommen können, möglichst zu begegnen, beobachtet man etwa folgendes Verfahren: Nachdem von der Regie bei dem Arrangement eines Stückes bestimmt worden ist, welche M. auf die Scene kommen, und in welcher Art sie aufgestellt u. bei den Verwandlungen ab- oder aufgeräumt werden sollen, werden diese Anordnungen in einem besondern Meubelscenarium eingetragen, und zwar mit Angabe der Acte, der Verwandlungen und, wo es nöthig, der Scenen, und endlich mit Beifügung aller zu beobachtenden Nebenumstände; dahin gehört: ob die Tische der Länge nach od. in d. Quere gestellt, dicht an die Coulissen od. etwas in das Theater gerückt werden sollen, ob mehrere Stühle bei einander stehen, in welcher Richtung Sophas, Bureaus u. dgl. zu stellen sind 2c. (Die Stehspiegel müssen immer so gestellt werden, daß das Publikum das Glas nur von der Seite sieht, u. weder die Lampen der Rampe, noch die gegenüberliegende Coulissenreihe sich dem Zuschauer darin spiegeln. Die Stellung des Spiegels muß vorher abgepaßt u. durch einen Strich bezeichnet werden.) — Nach diesem Buche besorgt der Theaterdiener, od. wer sonst mit diesem Geschäft beauftragt ist, mit den erforderlichen Gehülfen (Statisten) das Auf- u. Abräumen (s. d.). Ist noch Jemand besonders bestellt, der das Herbeischaffen der M. aus den Magazinen zu besorgen hat, so erhält auch dieser ein Buch, in welchem sämmtliche erforderliche Meubles als Auszug jenes Scenariums aufgezeichnet sind, wornach er sich genau zu richten hat. Alle später vorgenommenen Veränderungen müssen natürlich in den Büchern sogleich angemerkt werden. Um die M. zu vervielfältigen, d. h. um ein u. dieselbe Garnitur, bestehend in Sopha, Stühlen 2c., für verschiedene Decorationen, besond. in Bezug auf Uebereinstimmung der Farben verwenden zu können, bedient man sich besonderer Ueberzüge für Stühle, Bänke, Sessel 2c., mit denen dann die verschiedenen Tischdecken harmonieren müssen, wodurch mit geringern Kosten — (größere Hoftheater können leicht mit Meubles Luxus treiben, da ihnen theils der Ausschuß der M. aus fürstlichen Sälen überlassen wird, theils auch größere Summen zur Anschaffung von neuen M. verwendet u. diese in großen Magazinen verwahrt werden können) — eine große Mannichfaltigkeit in dem Meublement erzielt, u. doch der Raum zwischen den Coulissen, besonders bei den Tischen, wenn immer nur die Teppiche derselben gewechselt werden, durch eine allzugroße Anzahl v. Meubelgegenständen nicht beengt wird, welches für viele Theater, ihres beschränkten Raumes hinter den Coulissen wegen, nothwendig beachtet werden muß. Daß die Ueberzüge, Teppiche 2c. symmetrisch liegen u. nicht verschoben sein dürfen, versteht sich von selbst *). Man hat übri-

---

*) Gewöhnlich auf das erste Zeichen der Verwandl. (s. Zeichen) treten die Abräumer zum Wegschaffen der M. auf die Scene, raffen die etwa auf den Boden gefallenen Requisiten auf u. tragen sie mit dem ersten wegzuschaffenden M. (dem Sopha, den Stühlen od. dgl.) ab, dann holen sie die übrigen M. u. zuletzt die Tische. Einzelne auf dem Tische befindliche Flaschen nehmen sie in d. Hand, mehrere Flaschen aneinander gerückt, fallen nicht um; die Leuchter rücken sie an den Rand d. Tische, damit sie mit dem Daumen festgehalten u. mit dem Tische zugleich fortgetragen werden können. Beim Aufräumen (s. d.) werden die Tische ebenso, aber zuerst gebracht. Sind in den Tischen Schubladen nothwendig, in denen sich z. B. Requisiten befinden sollen, so hat der Inspicient, dessen Aufsicht das Scenengeräth be-

gens die Erscheinung der M. auf der Scene bis zum Nothwendigsten zu vereinfachen; nur in den modernen Salonstücken ohne andere Verwandlung, als in den Zwischenacten, darf man sich den Anforderungen hingeben, welche die Mode und Eleganz in dieser Hinsicht machen; höheren poetischen Zwecken muß aber, wie natürlich, alles Uebrige nachstehen. Es gibt Bühnen, wo bei jeder Verwandlung, u. seien ihrer in einem Acte auch noch so viele, stets anders bedeckte Tische u. anders bezogene Stühle von Bedienten in verschiedenen Livréen aufgetragen werden, und diese Kleinlichkeit liefert nicht selten ein komisches Intermezzo, das den Effect einer Scene geradezu verwischt, und nebenbei eine Vorstellung noch um Viertelstunden ausdehnt.

Mezza voce, mit halber Stimme od. halber Kraft, mit Piano fast gleich bedeutend.

Mezzo Soprano, halber oder tiefer Sopran oder Diskant (s. d.) (franz. bas dessus); hat gewöhnlich den Umfang vom kleinen a bis zum zweigestrichenen g od. a. (Vgl. Stimme.)

Michaelsorden, s. Orden.

Mienenspiel, s. Mimik, vgl. Komiker, Characterrollen u. s. w.

Mildthätigkeit oder **Mitleiden** (Alleg.), s. Barmherzigkeit.

Militär. (Geschichte). Im Alterthum war bei den meisten Völkern alles Soldat, was wehrhaft war, d. h. was die Waffen tragen konnte. Nur in dem alten Indien u. Aegypten treffen wir eine von der Nation abgesonderte Krieger- od. Soldaten-Kaste, die sich noch hier u. da, aber nirgends rein erhalten hat. In Aegypten war diese Kaste in 2 Ordnungen getheilt, die Hermotybier und die Kalesyrier (Herod. II. 164—166). Blos für den Krieg bestimmt, bildeten sie im Lande gewissermaßen Militärcolonien, u. ihr Besitzthum war Soldatenlehen. Die Leibwachen der größern Despoten des Morgenlandes, und der kleinen Tyrannen in Europa waren mehr dazu bestimmt, das Volk dem Willen seines Herrn zu unterwerfen, als auswärtige Kriege zu führen! Die wogenden Völker in der unermeßlichen persischen Monarchie schufen das Bedürfniß stehender Truppen. Der hellenische Soldat war Bürger, und vom 18. bis zum 60. Jahr zum Kriegsdienst verpflichtet. Die Infanterie bestand aus Schwer- u. Leichtbewaffneten, wozu die mittlere Ordnung der Peltasten kam. Mit Ausnahme der thessalischen war die Reiterei von keiner Bedeutung; dagegen war der Dienst der Soldaten zur See schon zur Zeit des Themistokles auf einer ungewöhnlichen Stufe der Ausbildung. In Rom waren es bis zu den letzten Zeiten der Republik nicht Söldlinge, sondern der wehrhafte Theil des Volks, der nach Verfügung des Gesetzes unter die Fahnen trat. Jeder Bürger war vom 17. bis zum 40. Jahr zum Kriegsdienst verpflichtet. Die römische Infanterie wird fast einstimmig für die beste erklärt, die es je gegeben, die Cavallerie hielt schwer gegen die numidische, gar nicht geg. d. parthische Stand. Eine Art v. Artillerie erkennen wir in den ungeheuren Belagerungsmaschinen (Katapulten, Ballisten rc.). Die Waffen waren größtentheils einerlei: länglich runder Schild (scutum) aus Holz, mit einer Stierhaut überzogen, in der Mitte mit einem hervorragenden eisernen Buckel (hinter dies. Schild konnte sich der ganze Mann verbergen, wenn er sich etwas bückte); spanischer Degen (gladius hispanicus), oder auch das kürzere Schwert; Dolch; 2 Wurfspieße, Helm und Panzer. Die Cavallerie (Equites), die größtentheils wie die Infant. bewaffnet war, u. die Veliten, leichte Infanterie, die mit Bogen, Schleudern, 4 Fuß langen Wurfspießen mit dünnen 1 Fuß langen Spitzen, kurzen Schlachtschwertern mit Schneide und Spitze, runden hölzernen, mit Leder überzogenen, 3 Fuß im Durchschnitt großen Schilden, u. einem aus Fellen wilder Thiere verfertigten Helme bewaffnet war, dienten zur Verfolgung des Feindes. Außerdem hatte die Legion noch Bogenschützen (sagittarii), Schleuderer (funditores), Wurfschützen (jaculatores) rc., welche sämmtlich Fremde waren. Eine Seemacht bildete Rom erst während der punischen Kriege aus. Als Rom u. die Welt gleichbedeutende Begriffe geworden waren, bedurfte es der stehenden Heere, um den Gehorsam im Innern zu erhalten u. die entlegenen Grenzen gegen die Einfälle barbarischer Horden zu schützen. Schon zu Augustus Zeiten zählte man 450,000 Mann; Constantin der Gr. unterhielt 645,000 Mann. Diese konnten nicht mehr aus Bürgern bestehen, weshalb man seine Zuflucht zu Werbungen nehmen mußte. Ganze Schaaren von Barbaren, besond. Deutsche, strömten zu den römischen Fahnen u. dienten als Hilfsvölker unter den Legionen. Die Völker, welche nachher das römische Reich zerstückelten, standen noch auf einer sehr niedern Stufe der Cultur, daher war bei ihnen kein Unterschied der Stände wahrzunehmen. Alles griff zu den Waffen und folgte dem Kühnsten und Erfahrensten in's Feld; so entstand der Heerbann (Heermannie). Auf die Eroberung folgte die Vertheilung des Eroberten u. die Belehnung mit dem neuen Grundbesitze, — der Heerbann wich dem Lehenssystem. So eigenthümlich sich nun auch auf diese Art das Soldaten-Wesen bei den

---

sond. übertragen ist, vorzüglich sein Augenmerk hierauf zu richten, daß sie mit dem Erforderlichen versehen, auf der gehörigen Stelle vorhanden sind, und nach Anordnung gestellt werden. Um das Aufziehen der Schiebkasten zu erleichtern, u. damit die Tischdecken nicht verschoben werden, schlägt man sie auf der Seite, wo sich die Lade befindet, etwas ein, sodaß diese durch die Decke nicht bedeckt ist.

germanischen Völkern gestaltet hatte, so blieb ihnen doch lange eine kräftige Heerverfassung u. eine eigentliche Soldateska noch fremd. (Ueber die Bewaffnung der Krieger des Alterthums, die in der Kleidung von den üblichen Volkstrachten sich noch wenig unterschieden, u. bei denen darum an eine eigentliche Uniformirung noch nicht zu denken ist, s. Costume.)

Nachdem das Mittelalter die Ritterorden, die Gemeindetruppen (Communitäten) in Frankreich (um 1215), die Städtemilizen (zu Ende des 13. Jahrh.) in Deutschland, und endlich die Söldnerheere entstehen und verschwinden sah; nachdem die Fürsten ihre Person mit Lehensleuten u. Vasallen, dann mit Haustruppen, Leibwachen, Trabanten rc. umgeben, und ihre Heere, oder besser Heerhaufen, aus Lehensmiliz, Gemeindetruppen und allerhand irregulären, in Sold genommenem Gesindel zusammengesetzt hatten, nöthigte sie endlich die Mangelhaftigkeit der ersteren und die Räubereien der letzteren, auf eine Verbesserung des Kriegswesens zu denken. Karl VII. in Frankreich wurde der Stifter einer neuen Kriegsdisciplin, u. somit der stehenden Heere, wozu er 1445 den Grund legte. Er errichtete die compagnies d'ordonnances, die von Hauptleuten (capitains) angeführt, aus Reitern (gensdarmes) u. Volontairs bestanden; sodann im Jahr 1448 eine angemessene Infanterie, aus Scharfschützen (Franc-Archers) bestehend, welche verbunden mit ersteren, bald ein ansehnliches Heer bildeten. Von jetzt an kam das Ritterwesen mehr u. mehr in Verfall u. die Vasallen stellten ihre Truppen nur in außerordentlichen Nothfällen zum Dienste, doch wurde die Lehensmiliz erst im 18. Jahrh. von den Söldnern ganz verdrängt. Im 15. Jahrh. machten die Kriege zwischen Ludwig XI. u. Maximilian I., die Kämpfe in u. um Italien, der Zug Karls VIII. nach Neapel rc., eine bedeutende Vermehrung der Söldnerheere nothwendig, u. es bildeten die in Italien von Condottieris gesammelten u. an die kriegführenden Mächte vermietheten Söldner, u. die Lanzknechte in Deutschland den Kern der damaligen Kriegsmacht. Waren sie jetzt auch noch rohe u. feile Haufen, die sich immer nur dem Meistbietenden verkauften, so wurden sie doch schon unter Karl V. zu einem stehenden, durch Werbung stets ergänzten Heere umgeschaffen. Der 30jähr. Krieg bildete das Institut weiter aus. Der finstere Wallenstein begann eine zweckmäßigere Organisation: ein eisernes Gesetz band den Krieger, u. der Tod folgte auf den mindesten Ungehorsam. Strenge Mannszucht, eine eiserne Ordnung hielt auch Gustav Adolph. Doch waren es immer nur die Feilen, Beutegierigen ohne Heerd u. Heimath, die zu den Fahnen liefen, um unter einem gewissen Deckmantel ihre Raublust befriedigen zu können. Da schufen die Monarchen die militärischen Ehren u. errichteten eine Armeehierarchie, an deren Spitze sie selbst als die unumschränkten Herrscher über Leben u. Tod, Krieg u. Frieden, Ehre u. Schande standen, u. so läßt sich endlich das Zeitalter Ludwigs XIV. als der Punkt in der Geschichte bezeichnen, wo die stehenden Heere, wie man sie im 18. Jahrh. findet, ihre völlige Entwickelung erlangten, u. von wo an man die Uniformirung des Militärs in unserm Sinne zu rechnen hat. Man kannte zwar früher schon eine Gleichförmigkeit im Anzuge, besond. aber in der Bewaffnung. Es war im Mittelalter Sitte, die Trabanten u. Leibwachen, besond. bei feierlichen Gelegenheiten einförmig zu bekleiden und sie nach ihrer gleichmäßigen Bewaffnung zu unterscheiden, z. B. Hellebardirer, Armbrustschützen, Arquebusirer rc. Dieser Gebrauch erhielt sich u. man trug später im ganzen Heere Feldbinden von einerlei Farbe, z. B. bei den Franzosen weiß, bei den Kaiserlichen roth rc. Unter Ludwig XII. hatte jeder Hauptmann der Gensdarmerie seine besondere Leibfarbe und Devise, welche auch alle Schützen, Pagen u. Knechte der Ritter seiner Lande tragen mußten. Unter Franz I. ward im J. 1533 diese Sitte dahin abgeändert, daß die Schützen bloß einen Aermel von d. Farbe ihres Hauptmanns tragen durften. Ludwig XIII. schaffte die Wappenröcke (hoquetons, Röcke mit halben Aermeln) wieder ab, weil ihn die polirten Rüstungen im Sonnenschein zu sehr blendeten. So hatten auch die Bürger zu Antwerpen im J. 1549 bei Philipps II. Einzuge 879 Bürger in Violet- und Carmoisinsammet, und 4000 Mann zu Fuß blau montirt. Bei den Engländern war zu Ende des 16. Jahrh. die militär. Kleidung einiger Regimenter ebenfalls gleichförmig, u. die im J. 1600 bei Newport den Niederländern zu Hülfe geschickte Infanterie trug gelbe Röcke. Doch alles dieses kann noch nicht als eine bleibende, durch Schnitt, Farbe, Zusammenstellung der einzelnen Bekleidungs- u. Waffenstücke u. durch National-Abzeichen in Uebereinstimmung gebrachte Heeres-Uniformirung betrachtet werden. Nur die blauen und gelben Regimenter der Schweden sind aus der Zeit des 30jähr. Krieges als Militäruniformirung bekannt, zu welcher Zeit man wohl einzelne Truppenabtheilungen der übrigen Heere gleichmäßig gekleidet sieht, aber die Uniformirung der Armeen im Ganzen noch nicht allgemein eingeführt war. Dieß geschah zuerst durch Ludwig XIV. in der 2. Hälfte des 17. Jahrh. — Die Uniformirung des franz. Heeres 1672 bestand für die Infanterie: in Schuhen, Strümpfen od. Kamaschen bis über's Knie, kurzen Beinkleidern, meist weiß u. bis an die Kniee reichend, in einem pikeschenähnlichen Rock bis auf die Kniee fallend, nach der Sitte der Zeit reich mit Borten besetzt, großen Aufschlägen von anderer Farbe u.

eben solchen liegenden Kragen, einer weißen Weste mit Schößen und Patten, einem weißen Halstuch u. kleinem Hut, der bei den Offizieren mit Tressen besetzt war, von Gold od Silber, je nach dem Grade derselben. Die Gemeinen u. Unteroffiziere der Inf. trugen auf dem Rocke leinene oder wollene Borten, die Offiziere aber hatten zur Auszeichnung die Borten u. Tressen von Gold und Silber, spät. auch wohl Epaulettes von gleichem Stoffe. — Die Uniform der Reiterei war jener der Infant. ähnlich, nur hatte sie große steife, auch schlappe Stiefel, Federbüsche auf den Hüten, lederne Beinkleider, die Röcke etwas kürzer od. statt deren lederne Koller od. Büffel von Tuch zum Küraß u. ein Bandelier für den Säbel; ein anderes für die Patrontasche od. Cartouche trug sowohl der Infanterist als Cavallerist über die Schultern. Man sah bald ein, daß die langen Rockschöße die Infanterie im Marschiren, die Cavallerie im Reiten hinderten, u. so hakte man dieselben an den beiden untern Enden zusammen, woraus dann später der Frack u. die Uniform in ihrer jetzigen Gestalt entstand. Da hierdurch das Unterfutter sichtbar wurde u. dieses, sowie Kragen u. Aufschläge immer bunt, sehr oft roth war, so kommt hiervon der noch jetzt auf den Schößen der meisten Militäruniformen befindl. Aufschlag. Anfangs konnte jeder Regimentschef die Uniform seines Regiments bestimmen, später aber wurde bei jeder Truppengattung nur eine Farbe gewöhnlich u. auch durch besondere Vorschriften der Schnitt der Kleider bestimmt. Bis unter Ludwig XV. war die Generalität jedoch von der U. ausgeschlossen. Die Uniformirung d. Franzosen diente andern Staaten zum Muster, und zu Anfang des 18. Jahrh. hatten alle Heere ihre bestimmte U., die im Allgemeinen sich wenig von der in Frankreich eingeführten unterschied [1]). So blieb es, u. alle von Frankreich von Zeit zu Zeit ausgehenden, mitunter unwesentlichen Veränderungen wurden mehr oder weniger auch von andern Armeen angenommen oder nach eigenem Bedürfniß modificirt, bis der Kriegsruhm Preußens im 7jähr. Kriege und die zweckmäßigen Einrichtungen, die Friedrich der Große in seinem Heere machte, die Uniformirung der preußischen Armee zum Muster für alle übrigen Staaten, selbst für Frankreich werden ließ. Die Infanterie trug Schuhe, weißleinene oder lederne gewichste, erst später schwarze Tuchkamaschen bis zum Knie, weiße Unterkleider, kurze u. knappe, oft mit Borte besetzte Uniformen u. dreieckige, meist weiß eingefaßte Hüte. Fast durchgängig weißes Lederzeug, die Säbelkuppel um den Leib geschnallt; Patrontaschen und Cartouche-Bandeliere wie oben. Der Rock, im Allgemeinen auch noch gestaltet, wie früher, war nur knapper und kürzer geworden, und hatte kleinern Kragen u. Aufschläge u. schmalere Brustklappen bekommen. Das Haar war nach damaliger, allgemeiner europäischer Sitte gepudert u. in Zopf und Locken frisirt [2]). Die Cavallerie war noch wie die oben beschriebene geklei-

---

1) Unter Kurfürst Friedrich III., nachmaligem König Friedrich I. von Preußen, trug die Infanterie, in dem Kriege v. 1689, noch mehrentheils Mäntel, erhielt dann aber Ueberröcke. Die Kleidung des gemeinen Soldaten bestand in Mantel, Rock, kalbledernen kurzen Hosen, Strümpfen, breiten Schuhen mit großen Schnallen, Hut mit Schnur eingefaßt (die eine Krempe in die Höhe geschlagen, die andere herunterhängend), Halstuch von schwarzem Flor (2mal um d. Hals geschlungen), Handschuhen u. rauchkalbledernem Ränzel. Die Unteroffiziere trugen keine Mäntel, sondern Surtouts u. zeichneten sich bei den Feldregimentern durch die Kurzgewehre (Spontons) aus. Die Offiziere hatten nicht bei allen Regimentern einerlei Uniform mit den Gemeinen. Bei der Füsiliergarde z. B. hatten die Offiziere: Röcke von feinem rothen Tuch, roth gefüttert u. mit gold. Tressen besetzt; rothe Weste mit Gold gestickt, rothe Hosen, schwarze Strümpfe, breite Schuhe mit silb. Schnallen, Schärpe von Gold u. Silber und eben solches Portepée. Die Hüte waren mit feinen gold. Tressen besetzt u. weißen Federn geschmückt; der gefreite Corporal hatte einen blauen, mit Gold gestickten Leibrock und besetzten blauen Ueberrock, das Uebrige wie oben; Unteroffiziers: blaue Leibröcke mit rothen Aufschlägen, rothe Surtouts mit blauen Aufschlägen ꝛc. Gemeine: blaue Röcke mit weißen Aufschlägen u. zinnernen Knöpfen, lederne Hosen, weiße Strümpfe, Schuhe mit weißen Schnallen und Kniegürtel. Die Röcke waren weit, konnten bis herunter zugeknöpft werden und über den Rock wurde der Degen geschnallt. — Jedem Offizier von den Feldregimentern, wenn sie zu Felde gingen, wurde erlaubt, Stiefel zu tragen. Gemeiniglich hatten sie elendslederne Degengehenke über die Weste od. über den Rock geschnallt, welche, zum Unterschied von den Unteroffiz. u. Gemeinen, mit Gold od. Silber eingefaßt waren. — Bei allen andern in dieser Epoche kriegführenden Mächten, sowohl bei den Truppen der Alliirten, als bei den Franzosen, waren die Offiziere jeden Regiments mit den Gemeinen gleich gekleidet, nur daß ihre Uniform von besserem Tuch und kleidsamer gemacht war. (Alte u. neue Denkwürdigkeiten d. preuß. Armee, Berlin 1787, 8.)

2) Frisur des Militärs unter Friedr. II. (Mittelperiode). Schwere Cavallerie (Kürassiere, Dragoner ꝛc.): dicken Zopf, der in einem Büschel endigte, 14 Zoll gewickelt; 1 dicke Seitenwuckel auf jed. Seite; zur Parade gepudert, den Stutzbart gewichst. Infanterie: Zöpfe etwas schwächer wie die Cavallerie, 18 Zoll gewickelt, wo dann der Büschel anfing. Das Band wurde von oben herab u. wieder hinauf gewickelt, wo es, nachdem es mit einer Nadel festgesteckt war, 4 Zoll frei herabhing. Statt dessen aber hatten die Offiziere kleine Rosettchen von Band oben aufgesteckt; drei Locken an jeder Seite, zwei Wuckeln unten nebeneinander, eine darüber, mit Nadeln gesteckt; die Front glatt gestrichen. Husaren: der Zopf wurde $5^1/_2$ Zoll vom Kopf ab erst abgebunden, 4 Zoll gewickelt, worauf das Uebrige des Zopfhaares schlicht herabhing; in gleicher Länge mit dem Zopf hing das Band, mit welchem derselbe gewickelt, fliegend neben ihm herab; an jeder Seite eine Schlangenlocke. (Die Sachsen u. A. hatten eine breite, vor dem Ohre hergelegte und hinten in den Zopf eingebundene Flechte.) Nur zur Parade gepudert, außerdem nicht. Der Bart gelockt herabhängend. Zur Zeit Friedrich Wilhelm II. Cavallerie: Zöpfe wie vorher, ohne Locken, das Seitenhaar bis über die Hälfte des Ohres glatt herabhängend, stumpf geschnitten. Infanterie: Zöpfe wie vorher; keine Seitenlocken, sondern die Seitenhaare stumpf geschnitten u. glatt herabhängend, od. etwas leicht auftoupirt. Zur Parade Puder u. Pomade. 1806 verlor das preuß. Militär den Zopf u. somit die Frisur.

det, nur statt des Rockes häufig schon Collets. (Der Graf Mirabeau in seinem Werke: de la Monarchie Prussienne sous Frédéric le Grand, 1788, sagt von der Infanterie: sie hat kleine Montirungen, Schuhe mit eckigen abgestumpften Spitzen, Kamaschen bis über das Knie. Die Kürassiere haben eine kleine Weste, ein Büffel von Tuch, große Hüte und Stiefel, die halb steif sind. Die Waffen bestehen aus den Musketen [der Graf versteht darunter die ord. Karabiner], Pistolen, zweischneidigen, 3 F., 4—6 Z. langen u. 2 Z. breiten Degen mit Korb. Defensivwaffe ist das Hutkreuz u. der Küraß.) Zugleich hatte Preußen Husarenregimenter errichtet, die den ungarischen Husaren nachgebildet, u. eben so wie diese, nur nach verschiedenen Farben gekleidet waren. Preußen nachahmend, führten fast alle Armeen, selbst die französische, die preußische Kleidungsweise ein, nur die Oestreicher blieben ihrer Weise treu. Die Infanterie hatte Schuhe, lange Kamaschen, weiße Unterkleider, eine weiße Jacke ohne Borten mit Schößen u. farbigen Aufschlägen, und damals eine Mütze oder vielmehr einen zweikrempigen Hut, vorn u. hinten aufgeschlagen, mehr den Tschakos als den Hüten ähnlich. Nur die ungarische Infant. trug fortwährend blaue Beinkleider u. Schnürstiefel, die östr. Grenadiere aber hohe Bärmützen. (Auch bei and. Armeen trugen die Grenadiere Mützen wie jene; od., wie die Preußen, sehr hohe spitzige, sogen. Grenadiermützen, die von der ganz kleinen Kopfform von hinten nach der Spitze hinauf ausgeschweift, vorn aber, gleich einer Pyramide, gerade in die Höhe standen.) Mit manchen Veränderungen, besond. was die Verzierungen der U. betrifft, blieb dieß doch der Hauptsache nach die Uniformirungsart der Armeen bis zur Zeit des Revolutionskrieges, der, sowie die spätern Kriege 1805 bis 1815, die wesentlichste Aenderung in der Bekleidung, wie in der Bewaffnung des Militärs hervorbrachte. Zuerst warf die französische Armee Borten, Tressen u. andern Tand weg, auch der Puder war nicht mehr vorschriftmäßig, u. der geheiligte u. bisher jedem Soldaten unerläßliche Zopf fiel (bei der schwedischen Armee nach den Franzosen zuerst). Zur Parade behielten die Franzosen für die Infanterie die weißen kurzen Beinkleider und langen Kamaschen bei, außer Parade aber wurden schon Pantalons gewöhnlich. Noch einen Schritt weiter ging die preußische Armee, die bei der allgemeinen Reform 1810, statt der weißen kurzen Tuchbeinkleider, lange (graue) Pantalons einführte, u. der dann später die russische u. endlich die übrigen Armeen nachfolgten (bis auf wenige, z. B. Oestreich, welches erst 1838 den Infanteristen Pantalons gab). Im Sommer werden ziemlich allgemein von der Infant. weißleinene Pantalons u. Kamaschen getragen, die jetzt bei den Preußen u. A. zusammenhängen. Ebenso warfen auch fast alle Armeen den Plunder der Tressen und Stickereien weg; nur die Garden behielten gewöhnlich eine kleine Stickerei (Tressen od. Borten) auf Kragen u. Aufschlägen. Dagegen kamen die Epaulettes bei den Offizieren fast aller Armeen auf. Die Capitäns u. Lieutenants trugen Contreepaulettes, die Stabsoffiziere Epaulettes mit kleinen Candillen, die Generale Raupen. Bei den Franzosen u. den ihnen nachahmenden Armeen war ein volles u. ein Contreepaulette gewöhnlich, bis in der neuesten Zeit bei ihnen alle Offiziere volle Epaul. erhalten haben. Nur die Oestreicher verschmähen fortwährend die Epaulettes. Baiern, Oestreicher u. Würtemberger führten Helme statt der Tschakos auch bei der Infanterie, doch haben sie nur Erstere beibehalten, die andern Armeen aber schon längst durch Tschakos ersetzt. Nur die schwere Cavallerie trägt fast allenthalben Helme. Die östreichischen Jäger zu Fuß u. die Schweden haben aufgekrempte Hüte. Sämmtliche Infanterie der übrigen Armeen trägt die den ungarischen Husaren eigenen Tschakos, auch die Cavallerie, wenn sie nicht Helme führt. Zuweilen hat die schwere Cavallerie noch steife, bis ans Knie reichende Stiefel, gewöhnlich aber, wie die leichte Reiterei, Pantalons u. kurze Stiefel. Die Offiziere der Linieninfanterie tragen fast allgemein Degen, die der leichten Infanterie und die Cavallerie Säbel, die Dragoner u. Kürassiere Pallasche. Das Lederzeug ist, mit wenig Ausnahmen, bei der Infant., Artillerie und Cavallerie größtentheils weiß (Nassau gelb); nur die Jäger, Schützen und Husaren haben schwarzes Lederzeug. Ebenso ist die Armatur der verschied. Waffengattungen bei den meisten Armeen übereinstimmend: die Linien-Infanterie hat Gewehre mit Bajonettes, die nach ihrer verschied. Form u. Schwere, französische, englische, preußische rc. benannt werden; ein Theil der Schützen u. Jäger hat Büchsen, auf die statt des Bajonets der Hirschfänger, wie bei den Ingenieurcompagnieen (Sapeurs, Mineurs, Pioniers) das Faschinenmesser auf die Gewehre gesteckt wird; der schwere Cavallerist hat meist einen geraden Säbel mit Korb, die leichte Reiterei krumme Säbel mit Bügel u. eisernen od. ledernen Scheiden; außerdem hat die Cavall. noch Pistolen u. Karabiner, die Uhlanen Lanzen mit Fähnchen, von der Farbe des Feldzeichens; die Fußartillerie ist jetzt größtentheils wie die Infant., die reitende Art. wie die Cavall. bewaffnet. (Vgl. Bewaffnung, Artillerie, Cavallerie, Infanterie; Dragoner, Husaren, Kürassiere, Uhlanen; Grenadiere, Jäger, Garden u. dgl. m., u. s. Feuergewehre, Feldzeichen, Fahnen, Honneurs, Kamaschen, Waffen u. s. w.; ferner Adjutant, Cadet, Fähnrich, Hauptmann, General rc. rc.)

Was die Kleidung des Militärs auf der Bühne anlangt, so wird diese größtentheils,

bei den kleinen Bühnen aus Mangel, bei den größeren aus Willkühr, vernachlässigt oder auf eine od. die andere Art übertrieben. Man wird nicht verlangen, daß bei der Uniformirung der Soldaten eine Genauigkeit, die sich bis auf den Kamaschenknopf erstreckt, beobachtet werde, aber man kann fordern, daß da, wo die Gattung, der Grad u. das Vaterland d. Militäristen genannt wird, eine hinlängliche Unterscheidung gemacht werde, u. daß man sich bemühe vor Allem den Offizier nur mit der ihm gebührenden Gradauszeichnung, das Militär aber überhaupt mit den nöthigsten u. bei den Massen auf das genaueste übereinstimmenden Unterscheidungszeichen der verschied. Waffengattungen, verbunden mit der, dem Soldaten eigenen Accuratesse u. ordonanzmäßigen Sauberkeit, darzustellen. Besonders zu beherzigen ist hier, was in der Einleitung zu d. Art. Costume (s. d.) und Garderobe p. 457 u. f. gesagt ist. Für den Schauspieler ist es nothwendig, daß er sich mit dem militär. Exercitium bekannt mache (s. Ausbildung p. 100) u. in seinen Militärrollen den, den Soldaten auch im Civilkleide bezeichnenden, militärischen Anstand beobachte, s. Haltung p. 557. Vgl. Bedeckung d. Hauptes, Honneurs, Gehen u. a. — Das Tragen des Säbels betr., ist immer rathsam, denselben am Gürtel einzuhängen, da das rasselnde Nachschleifen desselben auf dem Fußboden, wo es nicht unbedingt der Character des Augenblicks verlangt, nicht allein eine störende Unschicklichkeit ist, sondern dem ungewohnten Träger ein bedeutendes Hinderniß im Gehen bleibt, u. oft zu lächerlichen Collisionen mit den Beinen Veranlassung gibt. — Darstellung des M. in Massen s. Statisten und vgl. Evolution. — Gewöhnlich uniformiren die Theater das Militär nach eigener Phantasie, welches auch sehr häufig recht gut angeht, da eine solche willkührlich zusammengestellte Uniformirung am Ende immer mit irgend einer der so vielfältigen Uniformen der verschied. Heere, wenigstens der Farbe nach, übereinstimmen und also immer den militärischen Anstrich im Allgemeinen haben wird, und der größte Theil der Zuschauer, da er jene nicht kennt, über ihre Richtigkeit nicht entscheiden kann. Für die einzelnen benannten Fälle aber, und dann vorzüglich da, wo der größere Theil des Theater besuchenden Publikums aus Militärs besteht, ist es mehr wie wünschenswerth, die Unif. wenigstens in d. Hauptsache richtig herstellen zu können, welches, wenn nicht besonders eine große Anzahl von Uniformen erforderlich wird, nicht gerade unüberwindliche Schwierigkeiten hat. Man wird aus der in der Anmerkung beigefügten Uniformirung verschiedener Heere bemerken, daß die Hauptfarben der Uniformen in folgenden immer wiederkehren, nämlich: dunkelblau, hellblau, weiß, roth, grün, und für die Pantalons noch besonders grau, wozu nur für einige Uniformen Oestreichs (für die Jäger, Offiziere u. s. d. Artillerie z. B.) noch hechtgrau u. braun kommt, die aber beide wohl selten od. nie erforderlich werden dürften. Befinden sich demnach in einer Theater-Gard. eine größere Garnitur blauer u. eine kleinere Anzahl Uniformen der übrigen jener Farben, nebst den erforderlichen Kragen, Aufschlägen, Rabatten u. Schoßbesätzen derjenigen Farben, die die Unterabtheilungen d. Heere bezeichnen, u. die hin und wieder versetzt werden können, sind die Uniformen zugleich so eingerichtet, daß man eine u. auch 2 Reihen Knöpfe aufsetzen kann (welches zur Hauptunterscheidung mancher Uniformen dient), und können die Schöße, für gewöhnlich lang, für die Infanterie aber, die kurzschößige Röcke hat, für die Cavallerie zu Collets eingeschlagen werden, so wird fast für alle Fälle gesorgt sein. Alles übrige zur Uniform u. Armatur des Soldaten, als Tschakos, Kaskets, Bärmützen, Kalpacks, das Lederzeug, Patrontaschen u. Tornister, Cartouche, Gewehre mit Bajonetts, Säbel für Infant. und Cavall. etc., sowie das zur Gradauszeichnung und als Dienstzeichen der Offiziere Erforderliche, als Epaulettes (gold. u. silb.) mit Raupen, dicken u. dünnen Bouillons, mit Candillen und mit Halbmond, ferner Schuppen- und Contreepaulettes, Ringkragen, Schärpen (gold. u. silb.) etc., sodann Fangschnüre, Achselschnüre, Feder- u. Haarbüsche, Feldzeichen (Kokarden, Pompons, Hupons etc.) müssen ohnehin in einer gut eingerichteten Theater-Gard. vorhanden sein, und so kann auch hierin, richtig angewendet, allen billigen Anforderungen genügt werden. (Daß alle auf dem Theater nicht bemerkbare feinere Unterscheidungszeichen, als Namenszüge, Wappen, Gestaltung der Stickereien u. dgl. nicht beobachtet zu werden brauchen, versteht sich von selbst.) Diese Anwendung, sowie die Wahl u. Zusammenstellung der Uniform einzelner Truppengattungen (besonders wenn sie vom Dichter benannt sind, od. durch Nennung des Ortes sich von selbst bestimmen) zu unterstützen, geben wir unten die Uniformirung der deutschen Bundesstaaten [3]), nach welcher dann leicht auch, mit Bezugnahme des schon oben Gesagten, die

---

3) Uniformirung des Militärs der deutschen Bundesstaaten (im J. 1839). (Fldz. soll heißen Feldzeichen; U. Uniform; P. Pantalons; R.Kpfe., Reihen Knöpfe; wo die R. der Kpfe. nicht angegeben, hat die Unif. nur 1 Reihe Knöpfe. Mit der zweiten Farbenangabe, z. B. blau mit roth, sind Aufschläge, Kragen, Vorstoß etc. bezeichnet). — **Anhalt-Bernburg**: (Fldz. hellgrün). U. dunkelgrün; P. grau. — **Anh.-Cöthen**: (Fldz. weiß und grün); U. dunkelgrün mit 2 R.Kpfe. P. dunkelgrün. — **Anh.-Dessau**: (Fldz. weiß und grün); U. dunkelgrün mit 2 R.Kpfe.; P. dunkelgrün, schwarze Kamaschen. — **Baden**: (Fldz. roth und gelb mit weißer Einfassung); Infanterie, U. und P. dunkelblau, schwarze Kamaschen, Mantel hellgrau; Cavallerie, U. u. P. mittelblau, Mäntel hellgrau; Artillerie, U. u. P. dunkelblau, Mäntel dunkelblau. — **Baiern**: (Fldz. weiß u. blau);

Uniformirung des ausländischen Militärs geordnet werden kann, da diese größtentheils, wenigstens den Farben nach, mit einer der unten angeführten übereinstimmt. So hat für das Gros

---

Infanterie, U. u. P. kornblau; Jäger, ebenso mit grün; Hatschirenleibgarde, U. kornblau mit schwarz u. silb. Stickerei, weiße Beinkleider, hohe Stiefel, Hüte mit Borten u. aufwärtsstehenden weiß u. blauen Federbüschen, silbergewirkte Epaul. mit Bouillons, Degen mit silb. Gefäß, schwarzsammet. mit silb. Treffen besetztes Degenkuppel u. Bandelier; Cavallerie: Kürassiere, U. u. P. hellblau, eisernen Küraß; Chevauxlegers, U. u. P. dunkelgrün, rothe Rab.; Artillerie, U. u. P. dunkelblau mit schwarz. — **Braunschweig:** (Fldz. hellblau mit gelb), Infant.: Grenadiere und Musketiere, U. blau mit roth und 2 R. weiße Kpfe., P. grau, (die Grenad. Bärmützen); Leibbataillon, Dollmanns u. P. schwarz mit blau, Czakos mit herabhäng. Haarbüschen u. mit Todtenköpfen, Lederzeug schwarz, Büchse und Hirschfänger; Gardehusaren, Dollmanns u. Pelze blau mit schwarzem Pelzwerk, gelbe Schnüre, Kalpacks; Artillerie, wie die Infant. (gelbe Knöpfe u. Litzen). — **Bremen, Hamburg und Lübeck:** (Fldz. weiß und roth). Infant., U. grün mit 2 R. gelben Kpfn., P. grau, schwarze Kamaschen (weiße Fangschnüre, schwarzes Lederzeug [Hamb. weißes]); Cavall., (Uhlanen) U. grün, P. grau; Artill. der preuß. ähnlich, blau mit schwarz. — **Frankfurt:** (Fldz. weiß und roth.) Infant., U. und P. blau mit 2 R. weißer Kpfe.; Fangschnüre. — **Hannover:** (Fldz. gelb und weiß). Infant., U. roth, P. hellblau, schwarze Kamaschen, dunkelblaue Kragen u. Aufschl., Achselklappen und gold. Besatz, (Grenad. Bärmützen); Jäger, U. grün, P. hellblau, schw. Kam., englische Wings von schwarzer Wolle a. d. Schultern; Cavall.: Kürassiere, weiß; Husaren, blau; Uhlanen, grün; Artill., dunkelblau mit roth, Achselklappen und gold. Besatz; Ingenieure, dunkelblau mit schwarz. Die Generalität, U. roth mit dunkelblau, gold. Stickerei u. gold. Epaul., Hüte mit hängenden weißen Federb. — **Hessen:** Großherzogthum. (Fldz. weiß und roth.) Infant., U. u. P. dunkelblau; Chevauxleg., dunkelgrün; Artill., dunkelblau (sämmtl. Milit. hat silb. Schleifen od. Litzen, die Gemeinen weiße). — **Hessen:** Kurfürstenthum. (Fldz. weiß und roth.) Infant., U. dunkelblau mit 2 R. Kpfe., P. grau (weiße Schleifen, weiße Fangschnüre, die Leibgarde weiße Haarbüsche); Jäger, U. grün, P. grau (gelbe Schleifen, grüne Fangschnüre, schwarze Haarbüsche); Cavall.: Garde du Corps, U. weiß mit 2 R Kpfe., Reithosen grau; Dragoner, U. hellblau, P. grau; Artill., U. dunkelgrün mit schwarz u. 2 R. Kpfe., gelbe Schleifen, rothe Fangschnüre, schwarze Haarbüsche; Gensdarmerie, U. dunkelblau mit schwarz, 2 R. gelbe Kpfe. u. gelbe Schleifen, gelbe Fangschnüre, P. grau. — **Hamburg:** (Fldz. weiß u. roth.) U. u. P. dunkelblau mit gelb; weiße Litzen. — **Lippe-Detmold:** (Fldz. weiß u. grün.) U. grün mit roth, P. grau; schw. Kamaschen; weiße Fangschnüre. — **Mecklenburg-Schwerin:** (Fldz. roth, gelb u. blau.) Infant., U. blau mit roth, P. grau; Cavall., U. hellblau mit roth, Reithos. grau; Artill., U. blau mit schwarz, P. grau, rothe Fangschnüre. — **Mecklenburg-Strelitz:** (Fldz. gelb, roth und schwarz.) Infant., U. dunkelblau mit roth, P. grau, schwarze Kamaschen. — **Nassau:** (Fldz. schwarz, n. And. orange.) U. grün; d. Infant. grüne, alle übrig. graue P.; rothe od. gelbe Fangschnüre, gelbes Lederzeug. — **Oestreich:** (Fldz. schwarz u. gelb.) Generalität, U. weiß, rothe Krag. u. Aufschl. mit breiter Goldborte; früher rothe enge Hosen, jetzt scharlachrothe P mit Seitenstreifen (Interim. blaugraue Röcke mit roth und Goldborte, P. mohrengrau mit Goldstreifen, Goldbort-Hüte mit grünem Federbusch). General- u. Flügel-Adjut., U. und P. grün, übrig. w. d. General. Die adliche erste Arcieren Leibgarde, U. ponceauroth mit schwarz, gelbe Kpfe. u. Treffenbesatz und Litzen, weiße Beinkleider, hohe Stiefel u. Sporen, Hüte mit Federn, goldene Epaulettes. Ungarische Nobelgarde, hellrothe Dollmanns u. Beinkleider, Tigerfelle, silb. Schnüre u. Kpfe., gelbe Stiefel, Kalpack mit Reiherbusch; Trabanten, U. ponceauroth mit schwarz, gelbe Kpfe. und Litzen, weiße Beinkleider, hohe Stiefel u. Sporen, Helme; Hofburgwache, U. lichtgrau mit schwarz, weiße Beinkl., hohe Stiefel, Hüte; Infant. (Linie), U. weiß, 1 R. gelb. od. weißer Kpfe. (die Farbe der Aufschläge u. Kragen bei den verschied. Regimentern ist: dunkelroth, kaisergelb, himmelblau, dunkelbraun, grasgrün, apfelgrün, papperlgrün, dunkelblau, rosenroth, schwarz, krapproth, schwefelgelb, lichtbraun, lichtblau, krebsroth, meergrün, carmoisin, bleichblau, lichthechtgrau, bleichroth, hellroth, orangegelb, ponceauroth, stahlgrün), früher weiße enge Beinkl. u. hohe schwarze Kamaschen, jetzt P. blau mit Vorstoß von der Farbe der Aufschl., die Offiz. mit Streifen von Gold- od. Silberborten nach der Farbe der Knöpfe, kurze Unterkamaschen (die Grenad. Bärmützen u. Säbel). Ungarische Regimenter, U. weiß 2c. wie d. vorig., enge blaue Hosen, Zischmen (Bundschuhe), d. Offiz. kurze Stiefel bis an d. Waden mit gold. od. silb. Schnur eingefaßt; Gränzer, U. dunkelbraun 2c. w. d. Infant., Beinkl. 2c. w. die ungar. Regimenter. Jäger, U. hechtgrau mit grasgrünen Aufschl. 2c., früher hechtgraue enge Beinkl. u. hohe schw. Kamaschen, jetzt P. hechtgrau mit grünem Vorstoß u. kurze Unterkamaschen (die Offiz. Goldborten a. d. Seite und Stiefel), korsische Hüte; Czaikisten Bataill., U. kornblau mit lichtroth, P. blau und Halbstiefel, früher hohe Kamaschen u. korsische Hüte, jetzt Tschako mit Roßbusch; Landwehr, unterscheidet sich nicht von der Linie. Cavall.: Kürassiere, U. weiß mit dunkelroth, schwarz, grasgrün, licht- od. dunkelblau, oder scharlachrothen Aufschl. und Kragenpatten, weiße enge Beinkleider, hohe Stiefel, Kürasse; Dragoner, wie d. vor. ohne Kürasse. (Beide haben jetzt ebenfalls dunkelblaue P.) Chevauxleg., wie d. vorh. Husaren, s. unt. Uhlanen, Kurtka dunkelgrün mit scharlachroth, P. grün mit rothen Streifen, Czapkas (kaisergelbe, dunkelgrüne, scharlachrothe und weiße). Artill., früher U. rehfarb., weiße Beinkleider, Stiefel bis ans Knie, jetzt U. dunkelbraun, P. blau mit roth. Vorst. (Offiz. mit Goldborte, und außer Parade mohrengraue P. mit roth. Streifen). Ingenieur Offiz., U. lichtblau mit kirschroth, Hüte mit Federbusch, P. lichtblau (früher enge weiße Beinkl. und hohe Stiefel). Mannschaft, U. dunkelhechtgrau mit carmoisin, P. hechtgrau, Tschako mit Roßbusch. Pioniere, U. hechtgrau mit grasgrün, P. blau, übrig. w. d. vorig. Gensdarmerie, dunkelgrün mit rosenroth, gelbe Achselschnüre. — **Oldenburg:** (Fldz. blau, roth und gelb.) Infant., U. und P. blau mit roth; Artill., blau mit schwarz. — **Preussen:** (Fldz. schwarz u. weiß.) Infant. (sämmtliche), U. blau mit roth Aufschl., Kragen u. Schoßbesatz, 2 R. gelbe Kpfe. (außerdem blaue Jacken [Spencer] mit 1 R. Kpfe, roth. Krag., Patten u. blauen Schulterklappen), P. grau mit rothem Vorstoß. (Die Regimenter unterscheiden sich durch die Nro.'s auf d. Achselklappen, die bei einer Armeeabtheilung von gleicher Farbe sind, und die Armeekorps durch die Patten; die Landwehr unterscheidet sich von d. Linie durch den blauen Vorstoß am Kragen, einen blauen Schoßbesatz mit rothem Vorstoß, u. durch das Landwehrkreuz.) Tschakos mit weißen Kordons (die Regimenter 1—12 mit d. königl. Namenszug u. Krone, v. 13—46 mit breiten messing. Litzen). Jäger u. Schützen, U. grün mit rothem Schoßbesatz, erstere mit rothen, letztere mit schwarzen Aufschl. u. Kragen, schwarzen Haarbusch (diese, d. Füsseliere u. das 3. Bataill., sowie die Reserve der Landwehr, schwarzes Lederzeug). Garderegimenter, 2 Litzen auf jeder Seite des Kragens, schw. Haarbüsche u. den Gardestern (Kais. Alex. u. Kais. Franz d. königl. Adler) a. d. Tschakos u. beid. letztere den kaiserl. Namenszug a. den Schulterklappen. Gardelandwehr, Litzen, Haarbüsche u. Landwehrkreuz im Gardestern.

der Armee England roth wie Hannover, Rußland grün, Frankreich, Spanien und der größte Theil der übrigen Länder Europas blau ꝛc. Im Ganzen aber kann uns Deutschen für die Darstellung

---

Garde-Jäger und Schützen, dieselben Unterscheidungen wie d. übrig. Garden zu Fuß. Cavallerie: Kürassiere, Collets weiß, farbige Aufschl. u. Kr., 2 R. weiße Kpfe., Reithosen grau. Garde du Corps, U. weiß mit roth u. weiße Litzen. Garde Kürassiere, U. weiß mit kornblau, Litzen. Dragoner, U. hellblau mit farb. Kr. u. Aufschl. 2 R.Kpfe., P. grau, Tschakos, weiße Haarbüsche. Husaren, s. unt. Uhlanen, dunkelblau mit roth, u. Vorstoß auf Aermelnähten u. d. Taillennaht, blaue Czapkas, weiße Haarbüsche, farbige Epaulettes, blaue, roth eingefaßte Leibbinden. Landwehrkavallerie, wie die Uhlanen, Aufschl. u. Kragen aber in jed. Armeecorps verschied. u. d. Nro. des Regim. an d. Schulterklappen, die bei allen dunkelblau mit rothem Vorstoß sind. Artill., blau mit schwarz u. rothem Vorstoß, rothe Schulterklappen mit Nro. d. Brigade, Tschakos mit Granate, weiße Kordons. Reitende Artill., Collets und Säbel wie d. Dragoner, Tschakos wie d. Fuß-Art.; Garde-Art., gelbe Litzen, die Fuß-Art. schwarze, die reitende weiße Haarbüsche. Ingenieurcorps, U. blau mit schwarz u. roth. Vorstoß, weiße Litzen, rothe Schulterklappen mit Nro.'s (d. Offiz. silb. Litzen u. Hüte mit schw. Federn). Gensdarmerie, U. dunkelgrün, kornblaue Kragen u. Aufschl. und grünen Schoßbesatz mit rothem Vorstoß, 1 R.Kpfe., P. grau, Helme. — **Reussische Länder:** (Fldz. gelb, roth u. schwarz.) U. weiß mit hellblau, P. grau, schwarze Kamaschen, Tschakos (die Offiz. Schuppenepaulettes, Ringkragen u. Schärpe). — **Sachsen:** (Fldz. weiß u. grün). Generalität, U. dunkelblau mit ponceau Vorstoß, Krag. u. Aufschl., mit blauen Aufschlagspatten in Gold gestickt, Taschenpatten mit Goldstickerei, 1 R.Kpfe., P. dunkelblau mit roth. Vorstoß, Hüte mit gemusterter gold. Tresse, weiße grün unterbundene Federbüsche, silb. grün durchwirkte gefüllte Schärpen (Interimsunif., dunkelblau, ohne Stickerei mit 2 R.Kpfe., dunkelblaue Mäntel); General- und Flügel-Adjut. nur auf Krag. und Aufschl. Goldstickerei, einfache Hüte mit Federbusch, goldenes Achselband, Degen. Infant.: Garde, U. roth mit langen Schößen u. gelbem Ausputz, weiße Epaulettes, Bärmützen mit weißem Behänge, P. hellblau (d. Offiz. zur Paradeunif. 2 gestickte Litzen a. d. Kragen u. 3 kleine an d. Aufschlagspatten, ungarische Stiefel; (Interim. rothe Oberröcke u. Hüte mit weiß. Federst.). Linie, U. dunkelgrün mit hellblau, 2 R.Kpfe., P. hellblau. Schützen, dunkelgrün mit schwarz und roth. Vorstoß, P. dunkelgrau (dunkelgrünes Bataillonszeichen, Pulverhörner an d. Seite, die Cartouche tragen sie vorn). Cavallerie, U. kornblumenblau mit weißen, ponceau od. carmoisinrothen Krag., Anschlagspatten u. Schoßbesatz u. weißem Vorstoß, P. kornblau, gelbe Schuppenepaul., Helme, (Offiz. Bandelier u. Säbelkuppel mit gold. Treffen blau gefüttert u. vorgestoßen). Artill., U. dunkelgrün mit roth, 2 R.Kpfe, P. dunkelgrau; Ingenieure, U. dunkelgrün mit ponceau, P. schwarzgrau (die Offiziere Hüte mit Federst., Epaulettes mit vergold. Sternchen), die Mannschaft gelbes Lederzeug. — **Sachs. Weimar:** (Fldz. grün, schwarz u. gelb.) Infant., U. grün, 2 R.Kpfe., grüne Krag. u. Aufschl., gelbe Aufschlagpatten (bogenförmig in 3 Seiten auslaufend), Achselklappen und Schoßbesatz, P. grau, schwarze Kamaschen, Tschakos mit gelb. Ponpons, schwarz. Lederzeug. Husaren, blaue Pelze u. rothen Dollmann mit weißen Schnüren, weißlederne Hosen, ungarische Stiefel, Tschakos mit weißen Fangschnüren u. Haarbüsche, rothe Säbeltasche. — **Sachs. Altenburg, Coburg-Gotha u. Meiningen-Hildburghausen:** (Fldz. weiß u. grün.) U. grün mit schwarz und roth. Schoßbesatz (erstere gelbe Litzen), P. grau (letztere dunkelgrün), die beiden Ersten weißes, die Letzten schwarzes Lederzeug. — **Schwarzburg-Sondershausen u. Rudolstadt:** (Fldz. blau u. weiß.). U. grün mit roth, P. grau, schwarzes Lederz. Die Garde, rothe Epaulettes, Bärmützen, Stiefel. — **Würtemberg:** (Fldz. roth und schwarz.) Generalität, U. königsblau mit 1 R.Kpfe. u. rothen Krag., Aermel- u. Schoßaufschl. mit gold. (bei den Adjut. mit silb.) Stickereien, P. blau mit roth. Vorstoß (zur Galla weiße Hosen, hohe Stiefel), Hüte mit schwarzen Federb., Säbel od. Degen mit vergold. Gefäß (f. d. Adjut. silb.), beide an einem Säbelkuppel von runden Schnüren von Gold mit roth u. schwarzer Seide, gold. Epaul. von gestickten Bändern und dicken Bouillons u. Sternchen, deren Zahl den Grad anzeigt; die Epaul. der übrigen Offiz. haben statt der Bänder Metallschuppen, wie alle Offiz. als Dienstzeichen Schärpen von Seide, roth u. schwarz gestreift, mit 2 Quasten (zur Staatsunif. goldene mit Seide durchwirkte Schärpen), die um den Leib geknüpft werden; das Portepée ist von Gold, roth. und schwarzer Seide, ebenso die Hutkordons und Schleifen. Pioniere, U. königsblau (die Offiz. mit langen Schößen), 2 R.Kpfe., schw. Kragen und Aufschl., roth. Vorstoß, P. blau mit roth. Vorstoß, Mäntel grau, blaue Tuchepaulettes (d. Offiz. v. gelb. Metallschuppen). Cavall.: Leibgarde, Collets königsblau, 2 R.Kpfe., P. blau, amarantrothe Tuchtschakos, gelb metallene Schuppenepaul., gelbe Achselschnüre (d. Offiz. v. Gold), Lanzen mit schwarz. und rothen Fähnchen. Feldjäger, U. u. P. wie d. vor., Kalpacks von Bärenfell mit gelben Panzern, Achselschnüre ꝛc. wie d. vorig. Artill., Collets königsblau, 2 R.Kpfe., Aufschl. u. Kragen schwarz, P. blau, Epaulettes v. schwarz. u. rothem Tuch mit Nro.'s d. Compag., die Offiz. silb., d. Train rothe Fangschnüre am Tschako, mit eis. Schild u. Panzer; d. reitende Art., U. und P. wie d. vor., Kalpacks von Bärenfell mit weißen Panzern. Schuppenepaul. von polirtem Eisen. Infanterie, U. königsblau, 2 R.Kpfe., rothe Kragen und Vorst., blaue Aufschl. u. Schoßumschl., P. blau. Landjäger, U. dunkelblau mit schwarz, 2 R.Kpfe., weißwollene Fangschnüre. Militärbeamten, U. königsblau mit schwarz. Sammet u. Stickerei, Hüte. — —

Die Husaren sind sich, da sie der Nationaltracht der Ungarn nachgebildet wurden, in der Hauptsache überall ähnlich; Pelze u. Dollmann v. einerlei Farbe (meist roth, blau, grün, braun od. schwarz), erstere mit weiß. od. schwarzem Pelzvorstoß u. Binde mit weiß. od. gelben Schnüren besetzt; auch die Hosen haben m t jenen dieselbe, doch mitunter auch eine andere Farbe, sind eng u. mit Schnüren benäht, u. dazu werden die sogen. ungar. Husarenstiefel getragen. Nur Preußen u. einige And. haben graue Reithosen; die Schärpen sind bunt oder andersfarbig, sowie die Tschakos von Tuch u. die Säbeltaschen eine and. Farbe haben, als Pelz und Dollmann; bei einigen Armeen, z. B. Preußen, haben sie Haarbüsche, bei and. Federbüsche, alle aber schwarzes Lederzeug. —

Die Gradauszeichnungen der Offiziere sind bei den verschied. Armeen eigenthümlich, z. B. **Baden:** Die Subalternoffiz. tragen 2 Contreepaul.; die Stabsoffiz. 2 volle Epaul. mit kleinen Bouillons; die Generale 2 volle Epaul. mit großen Bouillons. Die Epaulettes bestehen aus einem Halbmond von vergold. Metall (General- u. Flügeladjutanten u. der Generalstab von Silber) u. einem Körper von Silberdrahtborten. — **Preussen:** Epaul. wie d. vor., auf denen Sternchen die Gradauszeichnung andeuten: der Oberst auf jeder ders. 2 Sterne, der Oberstlieut. 1, der Major keinen; Capitäns, Rittmstr. u. Lieut. haben Epaul. mit einer oben zugehenden silb. Seidentresse, Rittmstr. u. Capit. mit 2, u. Lieut. mit 1 Stern; Husarenoffiz. bei Pelz u. Dollmann auf d. Schulter eine kettenartig geschlungene silb. Schnur; ein Rittmstr. nicht geschlungen, sond. vierfach breit nebeneinander, ein Lieut. nur zweifach. Die Unterscheidungssterne sind auf der Schulterschnur befestigt. — **Sachsen:** Alle Offiz. haben Epaul. in Gold oder Silber, nach der Farbe der Knöpfe. Die Reiterei mit Schuppen, die übrigen von

ausländischen Militärs, wie gesagt, größere Freiheit zugestanden werden. Es gestattet uns der Raum nicht, die Farben der Kragen, Aufschläge, Schoßbesätze u. des Vorstoßes, sowie die übrigen kleinen Auszeichnungen und Ausschmückungen der einzelnen Regimenter, Bataillons oder Compagnieen mit anzuführen; im Allgemeinen kann man aber annehmen, daß die ersteren für die Unif. der kleineren Staaten größtentheils roth sind, die größeren Staaten aber (mit Ausnahme Preußens) ihre Regimenter durch die verschiedenartigsten Farben der Kragen ꝛc. unterscheiden (s. unt. Oestreich). Ein schönes Scharlachroth zu Kragen, Aufschl. ꝛc. für die Linie, Grün für die Jäger u. Schützen, Schwarz für Ingenieure und Artillerie wird im Durchschnitt wenig gegen die Richtigkeit verstoßen. Mit einer größeren Garnitur dunkelblauer Uniformsröcke nach altem Schnitt, nebst weißen Schooßwesten, weißen kurzen Beinkleidern, hohen schwarzen Kamaschen, breiten Säbelkuppeln mit großen Messingschnallen, dreieckigen Hüten ꝛc. wie oben beschrieben, reicht man, mit wenigen Ausnahmen, zur Uniformirung des Militärs des 18. Jahrh. vollkommen aus. — Da es gewöhnlich nicht erlaubt wird, die Militäruniformirung des eigenen Landes auf die Bühne zu bringen, so müssen die Th.-Directionen, erhalten sie zu Milit.-Stücken Militärstatisten mit deren eigener Uniform und Armatur, die Unif. derselben durch andersfarbige Kragen u. Aufschläge, wohl auch durch Rabatten (wo sie oft gar nicht hingehören) und durch Abnahme der Feld- u. Dienstzeichen verändern; doch wird mit der zunehmenden Würdigung des Theaters auch dieses Verbot wohl mit der Zeit verschwinden. Ueber Anschaffung militärischer Bekleidungsstücke s. Garderobe, 10. Abth. p. 478.

Militärmusik, s. türkische Mus., Marsch u. s. w.

Militärverdienstorden (Orden pour le mérite), s. Orden.

Mime (von μιμεισθαι, nachahmen, besonders durch körperliche Bewegungen, mithin durch Geberden), Geberdenkünstler, im weiteren Sinne Schauspieler. — Die Alten nannten kleine, bei Gastmahlen improvisirte dramatische Spiele, Scenen aus dem gemeinen u. häuslichen Leben enthaltend,

---

Tressen mit einem metallenen Kranz umgeben, woran bei der Generalität Franzen von starken, bei den Stabsoffiz. von feinen Bouillons sind. Hauptl. u. Lieut. Epaul. ohne Franzen, auf denen d. Gradauszeichnung durch metallene Sternchen von entgegengesetzter Farbe bezeichnet ist. General, Oberst, Rittmstr. oder Hauptm. 3 Sternchen; Generallieut., Oberstlieut. und Oberlieut. 2 Sternchen; Generalmajor, Major und Lieut. 1 Stern. Die Portepées sind von Silber mit grüner Füllung (Generale und Stabsoffiz. mit starken, die übrig. Offiz. mit feinen Bouillons). Unteroffiz. haben die Gradauszeich. auf d. Kragen und nach den Knöpfen gelb od. Gold, weiß od. Silber, u. zwar Wachtmstr. oder Feldweb. 1 Tresse unterwärts um den Kragen u. 3 Tressenlitzen auf jeder Seite; Portepéejunker 1 gold. Tresse um den Krag. u. 2 Dragoner von gold. Tressen an d. Achseln, Offizierssäbel u. Portepée; Unterwachtmstr., Sergeant u. Fourier 1 Borte unterwärts u. 2 Bortenlitzen (Letztere dreieck. Hüte); Korporal 1 Borte unterwärts und 1 Bortenlitze; Gefreite, 2 Bortenlitzen; Gemeine (ausgezeich. Klasse) 1 Bortenlitze. — Diesen u. denen in der Uniformirung schon angezeigten Gradauszeich. sind auch die der and. Armeen ähnlich, nur **Oestreich** hat folgende Gradauszeich.: Offiziere bis zum Capitän-Lieut. aufwärts, haben oben um den Tschako 1 breite Goldborte, die in der Mitte einen schwarzen, mehrere Linien breiten, Streif hat; die Capitänlieut. u. Hauptleute breite Goldborte u. 2 solche Streifen, die Generale und Stabsoffiz. haben Hüte mit Borten; die Subaltern-Husaren-Offiz. tragen die doppelten schmalen, die Rittmeister die breiten Tschakoborten oben; die Stabsoffiz. tragen die Armeeauszeich. am Aermel u. doppelte Stickerei am Tschako; die Uhlanen-Stabsoffiz. haben dieselben Gradauszeich. auf den Aermeln. — Das Dienstzeichen ist eine gelbseidene Schärpe mit schwarzen Streifen um den Leib (die Adjutanten über der Schulter). Die Säbelkuppel sind für die Subaltern-Offiz. von lackirtem weißen Leder mit einfacher Schließe, für die Stabsoffiz. breite von Gold gewirkte Kuppeln mit 1 schwarzen Streif in d. Mitte u. einfacher Schließe. — Fast bei allen Armeen haben die Offiziere zum kleinen Dienst Interimsröcke (Ueberröcke), auf denen Kragen, Aufschl. ꝛc. wie an der Uniform befindlich, Stickereien u. dgl. Auszeichnungen aber weggelassen sind. Dazu tragen sie Hüte od. Schirmmützen mit Streifen. Auch die Unteroffiziere u. Gemeinen tragen Interimsmützen, bei d. verschied. Armeen von verschied. Form, wie z. B. die Oestreicher ihre sogen. Holzmützen (helmartige lederne Kappen) zum Leinwandkittel; andere Militärgattungen tragen zur runden Tuchmütze Jacken, die Cavallerie Stallkittel u. s. w.

Literatur: Leben Friedrich des Großen, mit color. Abbild. des preuß. Milit. unter Friedrich II. (in Gruppen gez. v. Schlachtenmaler L. Elsholtz). Berl. 1839. — Ueber die von Friedrich Wilhelm II., König v. Preußen, eingeführten Uniformen d. preuß. Armee kann man sich aus den von Horvath in Potsdam gelieferten 142 illum. Blättern anschauend belehren. — Wachparaden, Fragmente aus dem 17. Jahrh, Curiositäten, Bd. 4. p. 259—263. — Alte u. neue Denkwürdigkeiten der preuß. Armee, Berl. 1787, 8. (Bekleidung u. Bewaffnung p. 83.) — Preuß. Kriegsverfass. in den ältesten Zeiten. — Hennert, Beitrag zur brandenburg. Kriegsgeschichte. — Bemerk. über Kriegsverfass. der preuß. Armee, Cöln 1778. — Ueber d. Bewaff. u. Kleid. d. preuß. Armee. Neues milit. Journal, Hannov. 1788. — Ueber das franz. Milit. „Père Daniel Milice françoise (T. 1.). — Commentaires de Mr. le Comte de Turpin sur Montecucali (T. II. p. 411.). — Kriegskunst des Grafen v. Sachsen, p. 77. — Bergmaier, Verfass. d. östreich. Armee, Wien 1821. — Allgem. Milit. Almanach, Darmstadt 1828. — Rumpf, Preußens bewaffnete Macht, Berl. 1826. — General Karamann, Preuß. Milit. Verfass., Ilmenau 1832. — Friderici, Uebersicht d. deutsch. Truppen, Berlin 1833. — Die milit. Jahrbücher (Almanachs) f. das Königr. Baiern, Würtemberg, Hessen. — Staatshandb. des Herzogth. Nassau. — Hannöv. Milit. Journal 1835. — Allgem. Milit. Almanach d. deutschen und auswärt. Staaten, Glogau u. Lpzg. 1837, 38 u. 39. — Das Heerwesen d. Staaten des deutsch. Bundes, Augsb. 1838. und v. A. — Beschreibung und Abbildung der Krieger des Alterth. s. Krünitz Encyclop. Bd. 52. p. 562 u. ff. im Art. Kriegswaffen und Kleidung (die dort genannten Völker sind: Spartaner, Griechen, Römer, [die morgenländ. Völker], Indianer, Aegypter, Thracier, Aethiopier, Araber, Amazonen, Parther, Dacier, Deutsche, Scythen, Spanier, Mauritanier, Gallier, Lusitanier, Perser, Massageten, Sarmaten, maurische u. numidische Reiter).

Mimen, u. die solche Possenspiele darstellten, hießen ebenfalls Mimen, von den Pantomimen dadurch unterschieden, daß letztere Alles einzig durch Geberden ohne Worte ausdrückten; die Lehrer der Mimik u. die Dichter, welche die Mimen bearbeiteten, hießen *Mimographen*.

Mimik (Geberdensprache) ist diejenige Gattung des Ausdrucks (s. d.), bei welcher man sich zur Versinnlichung von Ideen und Empfindungen *sichtbarer, körperlicher* Zeichen (im Gegensatze von der Declamation, bei welcher man sich *hörbarer* Zeichen, der Wort- und Tonsprache) bedient. Sprechende Mimik ist ein höchst wichtiger Theil der Schauspielkunst. Was man von dem Darsteller *sieht*, das wird unmittelbar auf dem Grunde der Seele empfunden; die *Worte* dringen erst, gleichsam durch eine Uebersetzung des Verstandes, wenigstens durch eine zweite Handlung des Geistes geschwächt, zum Herzen. — Welche Worte sind z. B. vermögend, die Sehnsucht eines Liebenden so auszudrücken, wie seine Blicke u. Geberden? — Jene oben genannt. körperlichen Zeichen, mit deren Hülfe etwas anschaulich gemacht werden soll, sind: 1) *Blick* und *Miene* (Sprache des Gesichts), u. 2) die *Geberde* im engeren Sinne, d. h. alle übrigen körperlichen Wendungen, als Haltung, Stellung, Bewegung (s. d.). Die beiden Grundprincipien unserer, wie jeder Kunst, so wie jedes einzelnen Theiles der Kunst, sind bekanntlich *Wahrheit* u. *Schönheit*. Zur *Wahrheit* der Mimik wird erfordert, daß sie dem zu versinnlichenden Gegenstande, seiner Natur nach, vollkommen entspreche, mithin daß sie *characteristisch* u. *natürlich* sei. 1) *Characteristisch* ist sie, wenn sie die Merkmale der Natur so wiedergibt, wie diese dieselben zu Versinnlichung gewisser Vorstellungen od. Empfindungen, unserm Sinnen- u. Empfindungsvermögen zufolge, erheischt. Diese Merkmale müssen aber gemeinsam, *generell* sein, d. h. der Darsteller darf nicht schildern, wie *er* zu empfinden, u. diese Empfindungen an und mit seinem Ich auszudrücken pflegt, sondern der Ausdruck muß *vollständig* sein, indem er die *allgemeinen* Naturmerkmale für diesen od. jenen zu versinnlichenden Gegenstand wiedergibt. 2) *Natürlich* ist die Mimik, wenn sie sowohl von Künstelei, Spannung od. Anstrengung, als von Uebertreibung vollkommen frei ist. — Zur *Schönheit* der M. gehört, daß a) die Zeichen unter sich in richtigem Verhältnisse sind, u. sich zum Ganzen *harmonisch* verbinden, b) daß sie sich gehörig von einander unterscheiden, mithin leicht aufzufassen und verständlich sind, c) daß sie das Auge nicht beleidigen, indem die aufgestellten Regeln einer anständigen Haltung (s. d.) Anwendung finden, u. d) daß bei dem mimischen Ausdrucke ebenfalls, wie bei der Declamation, nur der *edleren* Natur überhaupt gehuldigt, u. alles Rohe u. Gemeine (mithin auch alle übeln Gewohnheiten) vermieden werden.

Regeln für die Gesichtssprache, das *Mienenspiel*, insofern solche im Allgemeinen aufzustellen, sind unter den einzelnen Theilen des Gesichtes, als *Auge*, *Augenbrauen*, *Mund*, *Nase* &c., für die Geberden im engeren Sinne in d. Artik. *Gesticuliren*, *Haltung*, *Action*, *Anstand*, *Affect*, *Attitude* &c. angegeben, u. nur für das *gesammte Spiel der Geberden* mögen, mit Bezugnahme auf die aufgestellten Grundsätze des *Anstandes*, der *Haltung* &c., hier einige Vorschriften ihre Stelle finden *).

Die Geberde darf der Gesichtssprache nicht *vorangehen*, sondern diese letztere ist es zuerst, welche den Seelenzustand versinnlichen muß. — Bei dem Ausdrucke sehr gereizter Seelenstimmung kann aber sehr oft die Geberde dem *Worte vorangehen*; in der Regel erscheint sie jedoch *mit* demselben, u. nur *in dem Falle nach* ihm, wenn der Inhalt des Wortes es erheischt, daß die Geberde das Ganze beschließe.

Der körperlichen Haltung muß im Allgemeinen Ruhe mitgetheilt werden, denn so kann man sich der

---

*) Man kann in einem ausgedehnten Werke über Mimik unmöglich eine Zusammenstellung von positiven Regeln erwarten, welche auf ganz bestimmte Weise diese oder jene Bewegung vorschreiben, um jeden Gemüthszustand nach der Reihe zu versinnlichen, um wie viel weniger also hier. Ohne Darstellungsgabe od. Talent muß Niemand die Bühne betreten wollen. Eine natürliche Anlage *der* Art ist hier dem Schauspieler allzunothwendig, als daß es nicht auf der einen Seite höchst *überflüssig* wäre, ihn auf Dinge aufmerksam zu machen, die sich gewissermaßen von selbst verstehen, indem sie mit dem, allen Menschen gemeinsamen, Sinnen- u. Empfindungsvermögen auf das Innigste verbunden sind. Der Versuch würde aber auf der andern Seite *unpraktisch* sein, indem der *Talentvolle*, wie gesagt, solcher, in der Natur der Sache liegenden, Vorschriften nicht bedarf, der *Talentlose* aber nie etwas dadurch erreichen würde, als höchstens die Grimmasse. Es fühlt und weiß z. B. Jedermann, daß die Bezeichnung des Hochmuths nicht durch Neigen und Senken des Hauptes geschieht, womit Knechtschaft oder gebrechliches Alter etwa ausgedrückt zu werden pflegen; es wird Niemand beikommen, bei Empfindungen des Schreckens oder Abscheus z. B. dem Urheber desselben sich zu *nähern* &c. Um einen solchen Gemüthszustand äußerlich zu bezeichnen, bedarf es also auf keine Weise der Vorschrift, daß der Körper dabei diese od. jene Richtung, diese od. jene Stellung im Allgemeinen anzunehmen habe. Dieß liegt in der Natur der Sache. — Es kommt nur *darauf an*, wie, auf welche angemess. *Art* solche Versinnlichung ausgeführt werden müsse, um in allen Theilen den beiden Grundprincipien, der Wahrheit u. Schönheit, zugleich vollkommen Genüge zu leisten. Es ist, diesem Gesichtspunkt zufolge, also auch einleuchtend, daß das, was sich dabei von Regeln aufstellen läßt, im Allgemeinen mehr *negativ*, als *positiv* sein müsse. Mit einem Worte, das *Vermeiden von Mängeln* des mimischen Ausdrucks, welche der Wahrheit und Schönheit gefährlich werden, müßte in höherem Grade der Zweck eines Inbegriffs von Regeln über die Geberdensprache sein, als es *rein positive Vorschriften* über dieselbe sein könnten, denn nur das künstlerisch ausgebildete *Genie* vermag das *Vollendete* zu leisten.

Geberden am rechten Platze mit um so größerer Wirksamkeit bedienen.

Jede Geberde muß von bestimmter Bedeutung sein, keine zwecklos verschwendet werden, auch wenn sie noch so schön ist, überhaupt die größte Oekonomie beobachtet werden (worüber schon andern Orts, z. B. unt. Komiker, gesprochen worden). Man kann sich nichts Frostigeres denken, als wenn man jedes Wort mit Zügen u. Bewegungen der Hände und Arme begleiten sieht, namentlich wenn bloße Begriffe, die nur den Verstand angehen, wie das Nahe u. Ferne, das Hohe u. Niedrige u. dgl. bezeichnet werden. Die Geberden sollen uns nicht deutliche Begriffe geben, sondern Empfindungen verstärken od. unterhalten. Doch ist, wie überall, das Zuwenig so gut zu vermeiden als das Zuviel.

Da nun die Geberde die auszudrückende Empfindung oder Gemüthsstimmung hinreichend anschaulich machen, wenn Declamation u. Mimik verbunden sind, der Commentar des Wortes, der ganzen Rede werden soll, so ist es nöthig, sie in vollkommene Uebereinstimmung mit diesen zu bringen, — einzelne Fälle der Satyre, Ironie, des Scherzes, od. wo irgend ein Zwang des Gemüthes anzudeuten ist, sind davon auszunehmen — u. in Folge dieser nothwendigen Uebereinstimmung müssen sie bis zum Schlusse der Rede &c. angemessen ausdauern, u. dürfen nicht willkührlich abgebrochen od. unterbrochen werden; denn in der Mimik gibt es keinen Stillstand, keine eigentliche Ruhe, keine Pause, indem die Gestalt, auch ohne äußere Bewegung, noch bezeichnend sein soll. Unverzeihlich ist es daher, wenn Eitelkeit oder Zerstreuung manchen darstellenden Künstler, u. besonders Künstlerinnen, oft so weit verleiten, während der wichtigsten u. ergreifendsten Momente etwas ganz Unbedeutendes an ihrem Anzuge zu ordnen, und leider! wird dieser thörigte Mißgriff zuweilen sogar bei ausgezeichneten Darstellern wahrgenommen. — **Exempla odiosa!**

Das Geberdenspiel muß ferner fließend sein, d. h. es darf nirgendwo ein sichtbarer Sprung wahrgenommen werden. Ein jeder mimische Sprung, ohne Ausnahme, ist unpsychologisch; denn nirgends in der ganzen Natur wird allzugreller Wechsel, ohne irgend einen Uebergang, einen Zwischenzustand, u. sei er noch so unmerklich, angetroffen. — Gewöhnlich behält die Seele einen, wenn auch noch so unbedeutenden, Antheil an ihrem vorigen Zustande, ehe der neue sich vollkommen entwickelt. Auf diese Uebergänge ist von Seiten des Schauspielers eine ganz besondere Rücksicht zu nehmen, gleichviel ob im Wechsel von Ruhe u. Thätigkeit, u. umgekehrt; od. ob ein rascher Wechsel von einander ganz verschiedener Affecte ausgedrückt werden soll. Wie immer ist auch hier, aus psychologischen Gründen, die Gesichtssprache das Erste, welches den Uebergang andeutet; alsdann folgen die übrigen Geberden stufenweise nach. Diese augenblickliche Verwirrung des Gemüthes, wobei vielleicht noch ein Theil des Antlitzes den Kummer verräth, indessen der andere schon Hoffnung ausspricht, dieses Schwanken, diese Spannung, die durch die scheinbare Pause nur ansehnlicher gemacht werden sollen, gehören unstreitig zu den schwierigsten mimischen Aufgaben. (Vgl. Pause.)

So wenig nun der menschlichen Natur auf der einen Seite ein sichtbarer Sprung angemessen ist, ebensowenig ist es auf der andern ein langes Ausdauern des höchsten Grades sinnlicher Erregung, u. hier der Ort, vor jedem unzweckmäßigen Verweilen in irgend einer Stellung od. Bewegung, namentlich wenn sie Heftigkeit ausspricht, zu warnen, weil dadurch das Auge u. der ästhetische Sinn allzuleicht beleidigt werden.

Vorzügliche Aufmerksamkeit ist auf das Gehen (s. d.) zu verwenden, denn der Gang ist von der entschiedendsten Bedeutung. Er hilft unbedingt das Characterbild vollenden, er ist sogar fähig, sich für Momente zur Seelensprache zu erheben. Wird er vernachlässigt, od. auch nur für d. Dauer eines Augenblicks unbeachtet gelassen, so verursacht er solche mimische Lücken, daß auf der Stelle Individualisirung, Characteristik und Täuschung verschwinden. Die Art des Kommens u. Weggehens ist nicht minder von größter Wichtigkeit; es ist wohl zu beachten, zu wem u. unter welchen Umständen man kommt, od. wen man verläßt &c. u. darnach Gang u. Haltung wohl zu modificiren. Hauptsächlich aber hat der Darsteller sein Augenmerk auf sein erstes Erscheinen zu richten (vgl. Eintreten, Auftreten, Anfang &c.). Das ganze Geberdenspiel richtet sich ferner nach Stand, Erziehung, Alter, Geschlecht, Nationalität, Zeitalter, Costume &c. (vgl. die verschiedenen Rollenfächer: Alte, Liebhaber, Komiker, ferner die verschied. Arten dramat. Dichtungen, als: Lustspiel, Schauspiel, Posse, wobei stets specielle Bemerkungen für die Darstellung, s. w. Costume u. dgl.) Es liegt ferner z. B. in dem Character südlicher Nationen eine größere Leidenschaftlichkeit, als in dem der übrigen; auch hierauf ist die gehörige Rücksicht zu nehmen. Junge Leute sind gewöhnlich lebhafter als ältere, die mehr Erfahrung, Ruhe und Ueberlegung besitzen. Der Mann von Stande bedient sich viel seltener u. nicht mit so großer Behendigkeit der Zeichen, als der schlichte Bürger. (Vgl. Affect, Anstand, Action &c.) — Ebenso ist auf das Zeitalter, das Costume die gehörige Rücksicht zu nehmen. Dieselbe Person des jetzigen Jahrhunderts, in Umgebungen des vierzehnten versetzt, erscheint dort unstreitig anders, u. einer Steifheit des Costumes ist

eine auffallende Leichtigkeit der Bewegungen unangemessen ꝛc. ꝛc.

Auf Kosten der Wahrheit darf zwar nie die Schönheit der Bewegungen vorzugsweise beachtet werden, aber ebensowenig dürfen selbst die leidenschaftlichsten Geberden von aller Schönheit entblößt sein; daher hat man sich weiser Mäßigung u. Besonnenheit, deren schon mehrfältig Erwähnung geschehen, um so mehr aus allen Kräften zu befleißigen, als sehr heftige Bewegungen überhaupt allzuleicht das Edle verlieren.

Die Mimik ist der wichtigste Zweig der Schauspielkunst; sie macht den Darsteller zum Herren über die Empfindungen der Zuschauer; sind seine Geberden unnatürlich u. unschön, so wird sein ganzes Spiel unerträglich werden. (Fast nicht weniger unentbehrlich aber ist diese Kunst jedem öffentlichen Redner, dem geistlichen wie dem weltlichen, denn selbst da, wo er blos zu unterrichten, od. nur auf den Verstand zu wirken hat, sind die Geberden von Wichtigkeit, weil sie ungemein viel zur Unterhaltung der Aufmerksamkeit und selbst zur Ueberzeugung beitragen. Der Verstand läßt sich ebenso wie das Herz gewinnen; u. erst dann, wenn er gewonnen ist, haben die Gründe ihre volle Kraft auf ihn, und es ist wirklich ein Mangel unserer Universitäten, daß kein methodisch eingerichteter Unterricht in dieser Sache gegeben wird. Daher kommt es denn auch, daß man so sehr selten einen geistlichen Redner findet, der die Kunst versteht, seinen Worten durch die Geberden Nachdruck zu geben.) Außer den im Laufe des Artikels bereits eingeflochtenen Verweisungen greifen noch hier ein die Artikel: Beten, Schwören, Grüßen, Gruppe, Dick machen, Dünn machen, Begeisterung ꝛc., vor Allem aber Stummes Spiel.

Wir haben viele Schriften über Mimik, u. müssen die Bestrebungen eines Engel, Seckendorff, Klingemann, Einsiedel u. A. dankbar anerkennen, jedoch ist eine erschöpfende Lehre d. M. aufzustellen wohl nicht möglich (darum Engel sein Buch auch „Ideen zu einer Mimik" betitelte). Grau ist alle Theorie! — Schon Leibnitz erklärte als nothwendig, daß man die Zeichen aller Leidenschaften angeben müsse, und Lessing schwärmte von der Zusammensetzung eines allgemeinen Zeichenausdruckes, nämlich in der Mimik aus den verschiedenen Ausdrücken einer Leidenschaft einen allgemeinen, aber aus allen zusammengesetzten Ausdruck so zu bilden, daß in demselben jeder Mensch etwas von seinem eigenen mimischen Ausdrucke finden könnte. Wir haben aber trotz Lessings u. den Bestrebungen alter und neuer Autoren, hierüber noch nichts Festes und Umfassendes *). J. A. Engel, Ideen zu einer Mimik, 2 Thl. Berl. 1785. — K. Aug. Böttiger, Entwickelung des Iffland'schen Spieles in 14 Darstellungen auf dem weimarischen Hoftheater, Lpzg. 1797. — J. F. v. Götz, Versuch einer zahlreichen Folge leidenschaftlicher Entwürfe, gezeichnet u. geätzt. Augsburg 1784. — J. F. Löwe, Grundsätze v. der Beredtsamkeit d. Leibes. Hamb. 1755. — Regeln von dem äußerlichen Vortrag in der Redekunst, in dem Bremer Magazin. — Einsiedel, Grundlinien zu einer Theorie der Schauspielkunst. — Seckendorff's Vorlesungen üb. Declamation u. Mimik. — Klingemann's Kunst und Natur. Desselb. allgem. deutsch. Theateralmanach ꝛc. ꝛc.

Mimische Darstellungen, s. Attitude, vgl. Gruppe u. Tableau.

Mimischer Accent, s. Accent.

Minerva, Pallas, auch Tritona, Athene u. Athenea genannt. Gewöhnlich wird in den Mythen von ihrer Geburt erzählt, sie sei völlig geharnischt aus dem Kopfe Jupiters hervorgesprungen; Andere jedoch leiten ihre Geburt aus einer Verbindung des Neptun mit einer Nymphe ab, u. fügen hinzu, daß Jupiter sie nur an Kindes Statt angenommen hätte. — Die alte Welt stellt die Minerva nicht nur als Symbol kriegerischer Tapferkeit, mit Klugheit u. List verbunden (mithin als Gegensatz des Mars, der nur als roher, furchtbarer Kriegsgott erschien), sondern auch überhaupt als Sinnbild der Klugheit, besonders in Hinsicht auf die Erfindung der Künste, dar, deren man ihr mehrere zuschreibt, von welchen sie den Namen Ergane od. die Künstlerin führt. Sie ist beständig Jungfrau geblieben, u. wird als solche v. hohem schlankem Wuchse mit männlich schönem Antlitz u. himmelblauen Augen gemalt, das Haupt mit einem goldnen Helme bedeckt, welcher mit Mähnenbüscheln oder einer Eule verziert ist, angethan mit einem Brustharnisch, der aus den Schuppen eines von ihr erlegten Meerungeheuers zusammengefügt, mit Schlangen umwunden, und auf der Brust mit dem Kopfe der Medusa geziert ist, — in der einen Hand einen Schild (Aegide *)),

---

*) Der Engländer Gilb Augustin hat in seiner Chironomia, mit einer Art Naturschrift, schon eine feststehende Elementarlehre der Mimik versucht, u. in der neusten Zeit hat ein Franzose, Namens Derrion, über ein neues von ihm erfundenes System der Mimographie Vorlesungen in dem pariser Athenäum eröffnet, u. versichert, mit seinen mimographischen Noten nicht allein Tänze mit allen Details auffassen und fixiren zu können, sondern versprach sogar nächstens eine mimische Tirade der jetzt so berühmten französ. tragischen Schauspielerin Rachel genau zum Behufe d. Nachahmung aufzuzeichnen. Allen Respect! Tänze — glaublich — (vgl. Choregraphie) — mimische Leistungen — unmöglich, das Genie läßt sich nicht in bestimmte Formen zwängen; die Rachel wird wohl schwerlich zweimal auf Punkt u. Linie selbst dieselben Mienen machen, u. wenn auch, was soll es nützen, von Innen nach Außen muß der Künstler lernen, nicht von Außen nach Innen! —

*) Aus der Schuppenhaut des Ungeheuers Aegis, welche Pallas mit eigener Hand getödtet hatte, sollte, nach

in der andern eine Lanze. Ihr Gewand ist eine Tunica ohne Aermel. Als Göttin der weiblichen Künste (Ergane) trägt sie ein weites faltiges Gewand über der Tunica (Peplum), u. keine Waffen rc. Die Eule u. der Hahn, Symbole der Wachsamkeit, die man oft neben ihr abgebildet sieht, waren ihr geheiligt, nächstdem Schlangen u. Schwalben, auch wohl Geier u. Krähen.

Miracles, Wunderstücke; der Anfang d. englischen Theaters, wie die Moralities (moralische Schaustücke). Die engl. Dichter brachten im XI. Jahrh. Leben u. Thaten der Heiligen rc. in dramatische Form; — von dramat. Kunst war allerdings noch keine Rede, — sie wurden in Kirchen, Klöstern u. Wirthshäusern gegeben. Wegen ihrer Ernsthaftigkeit mußten bald die Miracles, eben so wegen ihrer Langweiligkeit die Moralities, den weltlichen Possenspielen Platz machen.

Mißgunst (Alleg.), s. Neid.

Mitra (griech.), Band, Binde, daher Kopfbinde; insbesond. aber 1) die Hauptbedeckung der weichlichen asiatischen Völker, Perser, Lydier rc. Die mäonische oder phrygische M. hatte Backen, die unter dem Kinn gebunden wurden; 2) die Mütze (Inful) der Bischöfe, s. Bischof.

Mittag (Alleg.), s. Tageszeiten.

Mittel. Man pflegt in der Theatersprache schlechtweg von Jemandem zu sagen: „Er hat gute od. schöne Mittel, oder er hat gar keine Mittel," und versteht darunter Eigenschaften, namentlich körperliche, welche, als dem Schauspieler nothwendig, unter dem Artikel Beruf, p. 151, angeführt sind. —

Mittelalter, s. Costume p. 261.

Mittelthüren, s. Thüren, vgl. Eintreten rc.

Mitternacht (Alleg.), s. Tageszeiten.

Moden. Die Königin u. Großherrscherin der Welt (wie Montaigne sich ausdrückt) ist die Mode (sonst hieß sie Brauch). Voigtel definirt die Mode als die eingeführte Art des Verhaltens im gesellschaftlichen Leben; im engern Sinne die herrschende Art der Kleidung u. Anordnung alles dessen, was zum Schmucke (wohl auch zum Hausgeräthe, Fuhrwerke rc.) gehört. Vielleicht könnte man die Mode auch den abwechselnd neuesten Geschmack in der feinen Welt nennen. Ihr liebster Aufenthalt ist Frankreich, die Hauptstadt ihres Reiches Paris. Ihr einziger Zweck geht dahin, zu gefallen; ihre Wesenheit ist Abwechselung; sie belohnt durch Beifall u. straft durch Lächerlichkeit: dieß sind ihre einzigen Kräfte, ihre einzigen Waffen, aber nichts kann ihnen widerstehen. Unsere Damen, sagt ein franzöf. Schriftsteller, waren Anfangs wie Nonnen gekleidet, in der Folge nahmen sie das sehr ähnliche Costume der römischen Damen an; bald kam eine herzförmige Coiffure in Gebrauch; darauf folgten die lächerlichsten Hörner, u. auf diese die Pyramiden u. Kegel; bald wurden sie durch niedrige Nachthäubchen u. kurz darauf durch Federhüte, wie die der Männer, ersetzt. Das Bloßtragen der Schultern u. des Busens war am Hofe Isabellens von Baiern entstanden. Anna von Bretagne verwandelte die weiße Farbe d. Trauer in Schwarz. Unter Franz I. sah man die monströsen Reifröcke, welche die Damen zu pyramidalischen Thürmen entstellten, entstehen. Franz II. brachte die künstlichen Bäuche auf. Die Hoffrauen erfanden eine andere Gattung ganz entgegengesetzter Anzüge, welche zu nennen der Anstand nicht wohl erlaubt. Katharina v. Medicis trieb die Kleiderpracht bis zur Ausschweifung; sie lernte, wie den Franzosen die Ränke, den Französinnen die Schminke kennen. Der übertriebene Mißbrauch, den man damals von den Treffen machte, ist eine arge Anklage d. Hofsitten. Heinrich IV. brachte den guten Geschmack und die Einfachheit zurück; die reichen Kleider gestattete er nur den Gaunern u. Freudenmädchen. Bald verschwanden die M. des guten Heinrichs, wie seine offene Staatskunst und seine ritterliche Munterkeit; man legte Bart u. Mantel ab; man sah jene mit Bändern gezierten Kniebauschen entstehen, jene langen und weiten, von einem bis zum andern Ende beknöpften Röcke, jene rothen, aufgerollten Strümpfe, jene eckigen Schuhe, die ein so plumpes lächerliches Ganze bildeten, und jene enormen Perrücken, welche die Köpfe von Ludwigs XIV. Courtisanen entstellt hätten, wenn sie nicht so herrlich mit Palmen, Myrthen und Lorbeeren geschmückt gewesen wären *). Wenn auch die M. der früheren Zei-

---

der Meinung Einiger, auch ihr Schild gefertigt sein, daher dessen Name Aegide.

*) Wir wollen es versuchen, diese stufenweisen Uebergänge der Moden (die, in ihrer Allgemeinheit, für das Theater Costume geworden sind) in flüchtigen Andeutungen chronologisch festzustellen, soweit die Quellen ausreichten u. deren Widersprüche es zuließen. — Bis zum Ausgange des 15. Jahrh. gab es in Europa kein tonangebendes Volk, keine tonangebende Hauptstadt, keine Klasse von Menschen, auf welche man als die Muster in Kleidung und Putz hingesehen hätte, keine Künstler und Künstlerinnen, welche der modesüchtigen Welt mit ihren Erfindungen u. Arbeiten zu Hülfe gekommen wären. Die neuen Moden wurden selten od. niemals allgemein, u. erstreckten sich selten od. niemals über alle Theile der Kleidung u. des Putzes. Wenn auch manche Personen fremde Trachten u. fremden Putz annahmen, so warfen sie deswegen die vaterländischen Trachten u. Zierrathen nicht ganz weg. Jedes Reich, jede Provinz, jede große Stadt behielt ihre eigenthümliche Tracht, die nur bisweilen mit andern Trachten gewechselt wurde. — H. Hauff, in seinem kürzlich erschienenen Werkchen „Moden u. Trachten," Fragmente zur Geschichte d. Costumes, Stuttg. u. Tübing. 1840, berichtet uns von den mittelalterlichen Trachten Deutschlands: Im XIV. Jahrh., um das Jahr 1350 ging in Deutschland in der Dichtkunst, Kleidung und andern Dingen eine große Umwandlung vor. Es war dieß die Periode unmittelbar nach der allgemeinen großen Pest, dem sogenannten schwarzen Tode, vor dem sich Boccaccio's erzählende Gesellschaft auf das Land geflüchtet. Die Um-

ten für die Zwecke der dramat. Kunst keine besondere Berücksichtigung verdienen, gerade weil sie für uns Costume geworden, und als solches nur in ihrer Allgemeinheit betrachtet werden dürfen,

---

burger Chronik sagt darüber Folgendes: „Nachdem nun also (um 1350) die Geißel- u. Römerfahrt, groß Sterben u. Judenschlagt ein Endt hatten, da fing die Welt wieder an zu grünen, zu lebden u. freudig zu werden. Es machten Männer u. Weiber newe Kleider; das waren die langen Tapperte, die trugen sowohl Mann als Frawen, weidt, auf beiden Seiten gekneufft." (Tappert ist ein unter den Völkern im Mittelalter weit verbreitetes Wort; schon im Celtischen heißt Tabar ein festliches Kleid. Man denkt bei jenen, beiden Geschlechtern gemeinschaftlichen, Mantelkleidern an den modernen Palletot, der wirklich etwas Mittelalterliches, halb Barbarisches hat.) Um dieselbe Zeit kamen auch bei beiden Geschlechtern die ausschweifenden Schnabelschuhe (Schneffelschuhe) auf, die sich unter mancherlei Modificationen so lange erhalten haben, wie denn noch in einer Stuttgarter Schulordnung vom Jahr 1501 von den Schülern gefordert wird: „das sie sich auch an geberden u. an waatt (Gewand) der cleider schulerlicher bewysend mit verwiden spiziger schnepperschuhen, klainer käpplin, kurzer ritterscher Röck ꝛc." — Die Schuhschnäbel waren oft so lang, daß sie am Gehen hinderten, u. eben dieß mochte ihnen, wenigstens in der Extravaganz, den Stempel der Vornehmheit aufdrücken, wie den langen Nägeln der Chinesen u. unserer heutigen feinen Welt. Sie waren übrigens im 14. Jahrh. ganz allgemein verbreitet, und wurden selbst auf das Schlachtfeld getragen. — In der Limburger Chronik heißt es ferner vom J. 1380: „Da ging es ahn, daß man nit mehr die Harlocken u. Zopffe truge, sondern die Herren Ritter u. Knechte trugen gekurte (gekürzte, gestutzte) Haare od. Krullen (Rollen), über die Ohren abgeschnitten, gleich den Conversbrüdern; da das die gemeinen Leude gesehen, thaten sy es auch." — In einer Chronik von Leoben aus dem 14. Jahrh. wird über die vielen Neuerungen in der Kleidertracht in Kärnthen, Steyermark und and. Ländern Klage geführt. Oft habe man, heißt es, den linken Aermel von einer andern Farbe getragen, als den rechten, oft habe man denselben link. Aermel dadurch ausgezeichnet, daß man ihn ungeheuer weit gemacht, weiter als den ganzen Rock. Manche haben Flecke von anderem Tuch mit silb. oder seidenen Buchstaben auf der Brust gehabt, And. gar Bildnisse auf der linken Seite des Busens getragen. Fast alle Kleider seien so eng u. knapp gewesen, daß Viele nur mit fremder Hülfe hinein- und herausgekommen u. s. w. Diese Moden scheinen durch die französ. Gemahlinnen der Herzoge Rudolph und Albert nach Oestreich gekommen zu sein. Französische Moden werden übrigens schon in diesem Jahrhundert u. noch früher häufig erwähnt. So trug Elisabeth, die Braut Johanns, des Sohnes Kaisers Heinrich VII., bei ihrer Vermählung in Speyer 1310 longissimum gallicum indumentum, d. h. ein langes Schleppkleid à la française, u. jetzt noch, nach einem halben Jahrtausend, ist bei jedem hohen Beilager ein solches Ding das unentbehrlichste Stück. — Eine and. Chronik sagt: „Anno 1400, bis man schried 1430, war so ein großer Ueberfluß an prächtig Gewandt u. Kleidungen der Fürsten, Grafen und Herren, Ritter u. Knechte, auch der Weiber, als vor niemals gehöret worden. Da trug man Ketten von 4 oder 6 Marken, sammt köstlich Halsbändern, großen silbern Gürteln und mancherlei Spangen; auch silberne Fassungen od. Bänder mit großen Glocken von 10, 12 u. bisweilen von 20 Mark." — Diese Schellentracht, die sich sehr lang erhalten hat, bildet einen Hauptzug der mittlern Zeiten. Sie scheint sich aus dem 12. Jahrh. herzuschreiben, u. kam wohl deshalb in Gang, damit Leute von Stand bei Hoffeierlichkeiten sich im Gedränge Platz verschaffen konnten. Man trug diese Schellen am untersten Saum der Kleider, aber auch an Schuhen, an Halskragen, am Gürtel. Sie gingen vermuthlich von den Geistlichen auf die Weltlichen über, denn Bischöfe u. Aebte trugen schon sehr früh dergl. Glocken an Chorkappen u. Meßkleidern. Diese entnahmen sie wohl dem jüdischen Kultus, denn der Hohepriester trug 72 gold. Glöcklein am Oberrock, damit man seinen Gang hörte. Endlich wurden die Schellen zum Abzeichen der Narren u. Possenreißer, denen man sie an Aermel u. Kappe (Schellenkappe) heftete. Das Sprichwort sagte: „je größer der Narr, je größer die Schelle," und Geiler von Kaisersberg bezeichnet jede Art Thorheit mit dem Namen „Schelle." — Bei der außerordentlichen Kostbarkeit der Stoffe, aus welchen die Kleider von beiden Geschlechtern im Mittelalter verfertigt waren, konnten die Formen derselben nicht so oft verändert werden, als in unserm Jahrhundert. Wenn sie sich aber auch nicht so oft verwandelten, so geschah dieß auch dagegen viel greller, od. mehr in das Entgegengesetzte. — Spalart II. Abtheil. 5. Thl. p. 53. berichtet (nach der Limburger Chronik) über den Wandel der Moden des 14. Jahrh.: Die Röcke waren unten ohne Geren, und waren auch abgeschnitten um die Lenden, u. waren die Röck einer Spanne nahe über die Kniee. Darnach machten sie die Röck also kurz, eine Spanne unter dem Gürtel. Auch trugen sie Hoiken, die waren all umrund u. ganz. Das hieße man Glocken, die waren weit, lang und auch kurz. Die Frauen trugen weite ausgeschnittene Hemden, also daß man ihnen die Brust beinahe halb sah." (Von der früheren Kleidung ist nur diese Stelle anzuführen: „Herren, Ritter und Knechte, wann sie hoffahrten, so hatten sie lange lassen an ihren Armen bis auf die Erden, gefübert mit Kleinspalt od. mit Bund" ꝛc.) — Es verflossen kaum 12 Jahre, als mit der Kleidung der Männer eine gänzliche Verwandlung vorging. „Im Jahre 1362," heißt es in derselb Chronik, „vergingen die große weite Ploderhosen u. Stiefeln. Die hatten aber rot Leder, u. waren verhauen, und die langen Ledersen mit langen Schnäbeln gingen an. Dieselben hatten Krappen einen bei dem andern, von der großen Zehen an bis oben aus, und hinten aufgenestelt, halb bis auf den Rücken. Da ginge auch an, daß sich die Männer hinten, vorne u. neben zunestelten, u. gingen hart gespannt. Und die jungen Männer trugen meistlich alle geknäufte Kugeln, als die Frauen. Und diese Kugeln währten mehr denn 30 J., da vergingen sie." Gugel od. Kugel, offenbar vom römischen Cucullus, hieß im Mittelalter eine lang herabhängende, doch auch zuweilen in die Höhe strebende Haube, das Vorbild uns. Toquen. So erzählt eine Chronik: „Bohemische Kugeln trugen die Frawen (1380); die gingen da an in diesen Landen. Diese Kugel sturzte eine Frawe über ihr Haupt und stunde vorn uff zu Berge über dem Haupt, also wie man die Heilig in der Kirchen mahlet." Die Moden, welche die Engländer in das Elsaß brachten, kamen nicht bis nach Limburg. Bis zum J. 1389 fielen auch wieder mancherlei Veränderungen in den Trachten beider Geschlechter vor. „In derselben Zeit," erzählt d. Limb. Chron., „gingen Frauen u. Jungfrauen, Edel u. Unedel mit Tapherten, und hatten die Mitten gegürtet. Die Gürtel hieße man Dupfeng. Und die Männer trugen sie lang u. kurz, wie sie wollten, u. machten daran große weite Thuch eines Theils auf die Erden. Wiewohl man findet, daß dieselbe Kleidung vor 400 Jahren auch etlichermaßen gewesen sind, als man wohl siehet in den alten Stifften u. Kirchen, da man findet solche Steine und Bilder gekleidet. Auch führten Ritter, Knechte u. Burger, Schecken u. Scheckenröck, geslitert hinten u. neben mit großen weiten Armen, und die Preisgen an den Armen hatten eine halbe Ellen od. mehr. Das hinge den Leuten über die Hände. Wann man wollte, schlug man sie auf. Die Hundskugeln führten Ritter u. Knechte, Burger u. reissige Leute; Brust u. glatt Beingewant zu Sturm u. zu Streiten, und keinen Tartschen noch Schild, also, daß man unter hundert Rittern u. Knechten nicht einen fand, der einen Tartschen oder Schild hatte. Ferner trugen die Männer Aermel an den Wammesern, u. an den Schauben, und anderer Kleidung. Die hatten Stausen, beinahe auf die Erden, u. wer

(Seckendorff, Vorles. üb. Declamat. u. Mimik, 2 Bd. p. 302: „Die Herrschaft der Mode wird nur

bei der Darstellung der neuesten Zeit gefordert, u. es ist erlaubt, Stücke, welche kein bestimmtes Zeit-

---

den allerlängsten trug, der war der Mann." — Im 14., u. noch mehr im 15. Jahrh. war der burgundische Hof der prächtigste in ganz Europa, u. was an diesem Hofe getragen wurde, erkannte man allenthalben als schön an. Nichts desto weniger wurden die burgund. Moden an den übrigen Höfen nicht herrschend. Vielmehr ahmte man (im 14. Jahrh.) die deutschen Trachten in fremden Landen nach, u. Heinrich v. Lancaster trug im J. 1399 bei seinem Einzuge in London nach deutscher Art einen kurzen Waffenrock von Goldstoff.

Gegen das Ende des XV. Jahrh. war der Luxus in Kleidern, wenigstens in den burgundischen Ländern, so groß, daß auch geringe Leute, und selbst die Bedienten vornehmer Herren, Kleider von Sammet und Seide trugen. Der Connetable von Bourbon ließ bei der Taufe seines Sohnes 500 Edelleute in Sammet kleiden, und einem jeden eine dreifache goldene Kette um den Hals hängen. In Deutschland dagegen herrschte noch große Einfachheit. So trugen die Damen in Augsburg z. B. schwarze Kleider u. selbst bei festlichen Tänzen trugen sie große Schleier, die ihnen beinahe das ganze Gesicht bedeckten. Kais. Maximilian ließ bei seiner Anwesenheit das. im J. 1517 die Damen bitten, daß sie auf einem bevorstehenden Geschlechtertanz ihre Schleier ablegen u. mit offenen Gesichtern erscheinen möchten. Sie antworteten durch den Bürgermeister Peutinger: daß sie dem kais. Befehl nachzukommen bereit wären. Von Stetten, Geschichte der Stadt Augsburg. Th. 1. S. 280. —

Im Anfang des XVI. Jahrh. fand die Modesucht noch viel mehr Stoff, als sie in d. beid. vorhergehenden Jahrh. gefunden hatte. Durch die Entdeckung der beiden Indien wurden der Handel u. die Schifffahrt, die Reichthümer u. die Gemeinschaft der europ. Völker außerordentlich erweitert, und in den Kriegen, welche Karl V. sowohl mit Franz I., als mit den deutschen Fürsten führte, hatten die spanischen, franz., deutschen u. italienischen Fürsten, Gesandten und Krieger viel häufigere Gelegenheit als bisher, die Trachten u. den Putz von vielerlei Nationen kennen zu lernen, od. auch für and. Muster zu werden. Nur die Spanier nahmen unter allen europ. Völkern am wenigsten die Kleidung u. Zierrathen anderer Nationen an, und ihre Kleidung u. Putz waren es dagegen, die in den glorreichsten Zeiten Karls V. am allermeisten herrschend wurden. Die spanischen u. italienischen Damen, sagt Brantome, hielten von jeher mehr auf köstliche Wohlgerüche u. prächtige Kleider, als die französischen; auch haben die Letzteren die Muster u. Erfindungen der Ersteren nachgeahmt. In Deutschland u. Italien wurden sowohl die männlichen, als die weiblichen spanischen Trachten allen übrigen vorgezogen (Schmidt, Geschichte d. Deutschen, VII. 137). Die Herrschaft, wenigstens die Alleinherrschaft, der spanischen Moden dauerte nur eine kurze Zeit. Ungefähr in d. Mitte des 16. Jahrh. wurde der französ. Hof das Muster aller übrigen Höfe, und die Franzosen erhoben sich als diejenige Nation, deren Kochkunst u. Tafel von den übrigen europ. Völk. am meisten geschätzt, deren Sprache am allgemeinsten geredet, u. deren Trachten (Moden) am allgemeinsten nachgeahmt wurden. In Italien behielten d. Weiber auch in der letzten Hälfte des 16. Jahrh. zum Theil die span. Mode bei, allein die Männer trugen sich ganz nach französ. Weise. — (In meiner Kindheit, schrieb Sabellicus [geb. 1436], trugen alle Hofleute, außer den Geistlichen, geärmelte Röcke, welche kaum die Hüften bedeckten, von oben bis unten in viele Falten zusammengelegt, und um die Schultern gewulstet waren. Die Schuhe endigten sich in eine dünne gekrümmte Spitze, die einen halben Fuß lang war; u. den Kopf bedeckte man mit einem kegelförmigen Biret. Jetzt ist Alles ganz verändert. Die Schuhe breiten sich vorne in Gestalt eines Bärenfußes aus, u. sind hingegen hinten so enge, daß sie nur kaum den Absatz fassen. Die Kleidung ist viel weiter u. länger, indem sie beinahe bis auf die Hälfte der Beine herabgeht. Man schneidet die weiten Aermel an einer Seite ab, und besetzt sie der Länge u. Breite nach mit verschiedenfarbigen Streifen. Der Hut ist weit, und meistens von Scharlachfarbe; noch viel weiter ist das Biret, das nur kaum mit dem Kopfe zusammenhängt. Vor einigen Jahren wandelte unsere Landsleute eine unglaubliche Begierde an, die französischen Trachten nachzuahmen, sodaß das männliche Geschlecht beinahe in ganz Italien französ. gekleidet einherging.) — In Deutschland waren die franz. Trachten so sehr verbreitet, daß, nach Boemen's Zeugniß, fast kein Dorf war, in welchem man dergleichen nicht gefunden hätte. Während die männlichen Trachten in Frankreich von den Italienern, Deutschen und and. europ. Völkern angenommen wurden, ahmten die franz. Damen noch immer fremde Moden nach. Der Zeitpunkt, wo Anna v. Bretagne, Gemahlin Ludwigs XII. (reg. 1498—1515), zuerst ihren Damenhof bildete, u. Franz I. u. Heinrich II. diesen Damenhof immer erweiterten und verherrlichten, war auch die Epoche des Uebergewichts des franz. Hofes über alle and. europ. Höfe; der beständige Aufenthalt der schönsten und edelsten Frauen an den Höfen der franz. Könige war die vorzüglichste Ursache, warum der franz. Hof der Sitz u. das höchste Muster der Moden nicht nur für ganz Frankreich, sondern für ganz Europa wurde. — Unter Franz I. (reg. 1515—47) stieg die Pracht des Hofes überhaupt, u. auch die Pracht in Kleidern u. Putz unter den Herren wie unter den Damen desselben schnell u. um viele Grade. An großen Hoffesten schenkte der König manchen Damen die kostbarsten Kleider; er zerbrach alle Fesseln der Etiquette u. selbst der Schicklichkeit; Wittwen durften sich nicht vom Tanze ausschließen, auch konnten sie zu ihren Unterkleidern wählen, welche Farben u. Stoffe sie wollten; u. selbst zu ihren Roben und Oberkleidern durften sie Incarnat- und Chamois-Farben nehmen. Der Schmuck der Damen bestand vorzügl. in goldenen Ketten, Halsbändern u. Armbändern, an welchen man sinnreiche Devisen anbrachte. Edelsteine u. Perlen waren noch sehr selten, vermehrten sich aber wie der Vorrath von Gold u. Silber in dies. Jahrh. noch so sehr, daß zu Brantome's Zeiten (des Verfass. jener für die französ. Geschichte wichtigen Memoiren, die zuerst Leiden 1666—99, 6 Bde. erschienen) einzelne Kaufleute in Portugal u. Spanien größere Kostbarkeiten in Perlen und Edelsteinen besaßen, als sich sonst in dem Schatze der Könige von Frankreich befunden hatten. Unter Franz I. suchten die Herren u. Damen sich mehr durch die Kostbarkeit u. Menge ihrer Kleider, als durch neue u. abwechselnde Formen hervorzuthun. Die kurzen gefalteten Röcke, die hohen u. spitzen Kappen od. Birete, endlich die langen Schnäbelschuhe, die im J. 1467 in Burgund und Frankreich Mode wurden, dauerten noch zu den Zeiten d. Dichters Celte's († 1508) fort; und man ahmte Alles dieses in Deutschland u. Italien als franz. Tracht nach. Fast eben so lange erhielten sich die weiblichen Moden, die gleichfalls um 1467 entstanden waren: die Mützen u. großen Schleier, welche am Rücken bis auf die Erde hinabhingen, die breiten Gürtel, das kostbare Pelzwerk, womit die Kleider gefüttert od. verbrämt wurden, u. die breiten u. reichen Borduren, welche die Stelle der verschwundenen langen Schleppen ersetzten. Unter Heinrich II. (reg. 1547—59) trugen die edeln, wie die gemeinen Krieger lange Beinkleider ohne Strümpfe. (Hofrath Meiners in Göttingen sagt in seinen Betrachtungen über den Ursprung u. Wechsel der Moden in den vergangenen Jahrh. [Hannöver. Magaz. 28 St. 1798]. Es ist schwer zu bestimmen, ob die große Veränderung in der Kleidung der Männer, deren Sabellicus erwähnt, in den letzten Jahren der Regierung Heinrichs II., oder bald nach seinem Tode vorgegangen sei.) Catharina v. Medicis, Gemahlin Heinrichs II., kleidete sich nicht nur prächtig, sondern machte auch manche neue u. ge-

alter angeben, in die neueste Zeit u. deren Mode zu verlegen"), so übt doch die M. der Jetztzeit einen nicht unwesentlichen, tiefer dringenden Einfluß auf die dramat. Kunst, bes. was die Darstellung

---

fällige Erfindungen zur Verschönerung ihrer Kleider u. ihres Putzes; sie drang darauf, daß ihre Damen prächtig gekleidet waren, wenn angesehene Fremde an den Hof kamen. Die Duchesse de Valentinois, Maitresse Heinrichs II., die nebst der Marschallin von Aumont, sich nicht schminkte, obgleich das Schminken unter Heinrich II. schon allgemein gewesen zu sein scheint, führte dagegen in ihrem Wittwenstande eine bescheidene Kleidung der Wittwen ein. Sie trug keine and. Kleider als von schwarzer u. weißer Seide, die aber ihren schönen Hals nicht bedeckten. Diese Trauerkleider wurden über 40 Jahre u. vielleicht noch länger am franz. Hofe beibehalten. — Marie von Schottland kleidete sich als Gemahlin Franz II. (reg. 1559—60) bald nach schottischer, bald nach franz., italien. od. spanischer Art. Selbst noch in den ersten Zeiten Philipps II. von Spanien (reg. 1556—98) ahmten die franz. Damen die Kleidung u. d. Putz der verwittw. Herzogin v. Lothringen, Christine von Dänemark, nach, die sich an dem Hofe Philipps in den Niederlanden aufhielt, und mit diesem lothring. Putz zeigten sich jene nur an großen Hoffesten, wenn sie sich ungewöhnlich schmücken wollten. (Abbild. dies. und d. folg. Trachten s. in Spalart, II. Abtheil. 5. Thl.) — Die ersten Schöpferinnen neuer Moden, und die Urheberinnen des Wechsels der Moden waren die beiden schönen Töchter Catharinens v. Medicis, Elisabeth (nachherige Gemahlin Philipps II. v. Span.), u. vorzüglich Margarethe, die im J. 1572 mit Heinrich IV. als König v. Navarra vermählt, u. im J. 1599 von ihm, als König v. Frankreich, geschieden wurde. Noch als Jungfrauen strebten Beide durch reiche Kleider, kostbaren Schmuck u. geschmackvollen Putz ihre Schönheit zu heben, da jedoch Elisabeth in der höchsten Blüthe ihrer Schönheit an den traurigen, durch eine strenge Etiquette gebundenen span. Hof (1559) versetzt wurde, so konnte sie ihrem Hange u. ihrem Genie für d. Erfindung neuer Moden nur kurze Zeit freien Lauf lassen, wogegen sie sich aber durch Abwechselung entschädigte, indem sie keines ihrer Kleider, deren wohlfeilstes mindestens 3—400 Thlr. kostete, zweimal trug. Margarethe von Navarra hingegen übte als Erfinderin neuer Mod. eben so unumschränkte Gewalt über ihr eigenes Geschlecht, als sie durch ihre Schönheit üb. das männliche herrschte, u. ihr allein hatten es die franz. Damen zu danken, daß sie durch Kleidung u. Putz alle übrigen Völker übertrafen. Sie trug nur selten eine Maske, deren die Damen des Hofes damals zu tragen pflegten. Die Zeit der meisten u. wichtigsten ihrer Erfindungen und Veränderungen des weiblichen Putzes fiel in die Regierung Heinrichs III. (von 1574—89), der seine Schwester an Modesucht unendlich übertraf, aber im Geschmack eben so weit hinter ihr zurückblieb. Es ist gar nicht übertrieben, was in der berüchtigten Satyre gegen ihn (**Description de l'Isle Hermaphrodites**) über die Kleidung ꝛc. dies. Königs u. seiner Mignons gesagt wird. Bei allen seinen unnatürlichen Thorheiten hatten doch manche Veränderungen, welche er in der Etiquette des Hofes vornahm, eine lange Dauer nach seinem Tode. Er machte die Feierkleider des Parlaments viel prächtiger, als sie bis dahin waren. Auch war er der Erste, der seinen Bruder in schwarzer Kleidung betrauerte, da die Könige von Frankreich sonst in violetter Kleid. getrauert hatten. Die Damen trauerten durch braune Kleider u. Schleier, durch Todtenköpfe u. Todtengebeine, durch Thränen u. Thränenseen, die auf ihren Hals- oder Armbändern gemalt od. in Gold ausgearbeitet waren. Bei halber Trauer wurden letztere gegen kleine Portraits der Verstorb. vertauscht, welche sie auf der Brust trugen, aber noch mit Thränen ꝛc. umgeben waren. — Die franz. Damen trugen, wie die Damen in and. Ländern, den größten Theil des 16. Jahrh. hindurch, entweder lange Hosen, die das ganze Bein bis an die Hüften bedeckten, oder kurze Beinkleider, welche nur bis an die Kniee gingen, u. in diesem Falle war das Unterbein entweder mit Strümpfen, od. mit den sogen. **Chausses**, oder **bas de Chausses** bedeckt. Die Beinkleider waren aus Gold- od. Silberstoff od. and. kostbaren Stoffen; d. **chausses** od. **chaussure** aus farbigen seidenen Zeugen, od. Filets von Florenz gemacht. Die **chausses** mochten von Seide od. von Filet sein, so suchten die Damen eine Ehre darin, daß sie wie das Fell einer Trommel angezogen waren. Damit die angezogene **chaussure** nicht nachlasse, befestigte man sie durch zierliche Kniebänder oder Nadeln. Damen von hohem Wuchse trugen zierliche Schuhe von Sammet oder andern Zeugen, ohne, od. nur mit kleinen Absätzen: kleine Damen dagegen hatten sehr hohe Absätze od. vielmehr Unterschuhe von Korkholz (Patins, Stelzenschuhe), die 1 oder gar 2 Fuß hoch waren, u. durch die mod. langen Kleider verdeckt wurden. Die Federn steckten die Damen auf verschied. Arten an ihre Hüte od. Hauben; die Königin Margarethe wagte es zuerst, Federn so anzubringen, daß sie gegen od. üb. die Stirn herüber wankten. Wenn auch Heinrich IV. (reg. 1589 bis 1610) lange nicht so sorgfältig in der Wahl der Kleider und des Putzes war, wie seine Vorgänger, so nahmen doch Pracht in Kleidern u. Schmuck u. Wechsel der Moden unter seiner Regierung mehr, als unter der des modesüchtigen Heinrich III zu. Er liebte es, daß die Damen seines Hofes bei den glänzenden Festen u. Lustbarkeiten, die am franz. Hofe nie häufiger waren, als unter seiner Regierung, so reich u. geschmackvoll als möglich geschmückt waren. Edelsteine u. Perlen wurden häufig auf den Spitzen oder Vordertheilen der Schuhe angebracht; ferner trugen Herren u. Damen nicht nur auf kleinen Reisen, sond. selbst bei Besuchen, Masken vor dem Gesicht.

XVII. Jahrh. Die Tagebücher u. and. Zeitschriften aus der Regierung Ludwig XIII. (v. 1610—43) u. d. Regentschaft der Königin Anna v. Oestreich (die bis 1651 währte, wo Ludwig XIV. sich für volljährig erklärte), enthalten weniger Nachrichten üb. den Wechsel der herrschenden M., als die Denkmäler aus dem 16. Jahrh. Man schließt hieraus, daß der Aufwand und Luxus während diesen beiden Regierungen eher ab- als zugenommen habe. Nach dem Tode ihres Gemahls legte Anna von Oestreich kein Roth mehr auf, und die Hofdamen mußten ihrem Beispiele folgen. Zur Zeit der Vermählung Ludwigs XIV. (reg. 1643—1715) mit der span. Infantin Maria Theresia, 1666, trugen die franz. Hofleute sehr enge u. kurze, aber reichgestickte Röcke, od. vielmehr Wämmser, u. ungeheure Hosen, denen die Bänder und Schleifen an den Knieen durch ihre abenteuerliche Größe entsprachen. Die spanisch. Hofleute hatten keine Stickereien auf ihren Kleidern, aber viele u. kostbare Edelsteine. Frau von Motteville fand die Beinkleider der Spanier in eben dem Verhältnisse zu eng, in welchem die der Franzosen zu weit waren. (Von so manchen andern Seltsamkeiten der M. jener Zeit s. unter and. Liebeslocke.)

XVIII. Jahrh. Die Tracht der Höfe und der Vornehmen ist durch ganz Europa französisch. Als sich während der Regierung Ludwigs XV. (v. 1715—74; — mündig 1722) die Kleidung des Zeitalters Ludwigs XIV. mit stufenweisen Uebergängen u. in immer schnellerem Wechsel der Moden so verändert hatte, wie wir es im Umrisse in dem Art. Costume p. 288 u. f. gezeigt, so ist nach den paris. Modenberichten um's J. 1780 (Regier. Ludwigs XVI. v. 1774—93) die Type der Moden dies. Jahrh. in ihrem Mittelpunkte folgendergestalt anzunehmen: Die männliche Kleidung (voller Anzug: **grand parure**) besteht im Sammet- od. Atlas-Kleide, mit oder ohne Stickerei, um die angegebene Zeit aber vorzüglich mit Goldstickerei; der Rock mit weißem Atlas gefüttert, mit hohem (abwechselnd auch mit niedrigem) stehendem Kragen; die Weste von weißem Atlas mit gleicher Stickerei wie der Rock; die Beinkleider mit dem Rocke gleich, mit gestickten Jarretieren u. ovalen Stein- od. diamantirten Stahl-Schnallen; weiße seidene Strümpfe, Schuhe mit rothen Absätzen und großen

moderner Zustände betrifft, als man ihr gewöhnlich zugestehen will. Hauff, in seinem Buche der Moden und Trachten, sagt: In jener frühern Zeit war die Voraussetzung d. Standes, der Qua-

---

achteckigen, silbernen Schnallen; sodann eine etwas starke Halsbinde von Mousseline, Spitzenmanschetten, einen ziemlich großen weißen Federhut mit tiefem Kopf; Stahldegen mit weißer Scheide u. grün u. weißer großer Bandschleife; 2 Uhren mit gold. Ketten. Die beliebteste Frisur war damals à la grecque carrée, mit 4 Locken — u. kleiner Haarbeutel. Hierbei ist nun zu bemerken, daß, wenn die Weste ganz reich ist u. Silber- od. Goldgrund hat, die Aufschläge des Rockes auch immer von demselben reichen Stoffe u. mit der Stickerei der Weste übereinstimmen müssen. Dieß ist gewöhnlich der Fall bei Sammetkleidern, auf welchen auch die Stickerei reicher, als auf Atlaskleidern sein muß. — Die Damen in Roben von Atlas mit Flor, Band und Blumen garnirt, in einem Fichu à deux falbalas von italienisch. Flor u. Blonden, u. einer Coëffure à trois boucles mit Puffen v. Flor u. mit bunten Federn. Diese, von den unzähligen, mit jeder Saison u. oft noch häufiger wechselnden od. sich verändernden Moden, als Beispiel hier angeführte Modekleidung, deren Bestandtheile im Einzelnen schon im Art. Costume p. 288 ff. erwähnt sind, behielt mit verschied. Modificationen ihren Grund-Character bis zur franz. Revolution. Doch schon vor d. Ausbruch derselben hatten die Beinkleider angefangen, üb. ihre bisherigen Halt- u. Endpunkte an Hüfte u. Knie hinauszugreifen; sie rückten unter mancherlei Oscillationen immer weiter hinauf, am Ende bis unter die Achseln, u. am Schienbein immer weiter herab, bis um's J. 1796 der knappe Pantalon, der Stammvater eines zahlreichen Geschlechts, geboren wurde. Der Pantalon machte seine Evolution im Ganzen Hand in Hand mit dem bürgerlichen Stiefel, der ungefähr gleichen Ursprung u gleiche Schicksale mit ihm hatte. In eben dem Maße, wie der Pantalon zu lang, wurde die Weste zu kurz, u. der Frack, das seltsame Ding, das sich wunderbar aus Ludwigs XIV. Leibrock heraus entwickelt hat, welch letzterer selbst nur eine Verlängerung des mittelalterlichen Wammses war, hielt in auf- und absteigenden Stufengängen mit jenen gleichen Schritt. (Der Frack ist ein Symbol der gegenwärtigen Cultur; er ist die allgemeine Uniform d. Culturmenschen, welcher bedeutsame gesellschaftliche Acte vorzunehmen hat; er ist überall, wo das Leben in seinem Ernste auftritt u. des Lebens Lust am ernstlichsten genommen wird; er bekleidet den Supplikanten, Communikanten, Gevattermann u. Leichenbegleiter so gut, wie den Ballgänger, den zärtlichen Verehrer der Schönheit im Schauspielhause und den ästhetischen Theetrinker. Er ist d. sichtbare Gestalt eines Mysteriums u. kann von der Mode wohl äußerlich benagt, aber nicht in seinem Kerne angegriffen werden, sowie seit langen Jahren kein tonangebender Thor im Stande war, einem Frack von anderer, als ernster, dunkler Färbung Geltung zu verschaffen) — Im Gegensatze der weiblichen Trachten des Alterthums, ist d. Mieder od. Corset das typische Stück des späteren abendländ. Costumes. Die franz. Revolut. hatte die Sitte überkommen, die Taille scharf üb. den Hüften zu markiren, und die Kleidung zerfiel dabei streng, wie die Gestalt selbst, in eine obere u. in eine untere Hälfte. Das Wamms mit knappen Aermeln, das Mieder u. der Rock, od. Caraco, Corset u. Jupe waren völlig getrennte Stücke, u. auch das spät aufgekommene Fourreau od. ganze Kleid simulirte wenigstens jene Trennung. Vollendet wurde der Typus des Costumes in den 80r Jahren durch den Stelzschuh, durch das bauschende, mehr od. minder offene, mehr od. minder ausgeladene u. gegen die Wangen hinaufsteigende Halstuch (von d. Engländern Liar, v. den Franzosen Menteur genannt) und durch die erwähnte sehr wandelbare Puderfrisur, deren stabiler u. characteristischer Bestandtheil aber der Chignon war, das Analogon des männlichen Zopfes, dessen Schicksal er auch theilte. In diesen Cirkel ungefähr waren sämmtliche Moden gebannt, u. so blieb es bis über den Höhepunkt d. Revolution hinaus. Schwerlich war je eine Umwandlung in der äußern Sitte rascher und durchgreifender gewesen, als der Sprung von der weibl. Tracht des J.s 1789 auf diejenige, welche im J. 1794 auftauchte, u. von 1795 an ganz Europa epidemisch überzog. Schon früher waren in Paris sogenannte antike Kleidermuster versucht und wieder verlassen worden; andrerseits hatten die Engländerinnen schon seit dem amerikan. Befreiungskriege auf Simplicität u. Natürlichkeit der Tracht hingearbeitet, und so weiß man nicht recht, ob der Hauptanstoß von Paris od. London ausgegangen war, als nun auf einmal ein hemdartiges, meist weißes Gewand um Brust u. Arm knapp und sparsam, dicht unter dem Busen gegürtet u. von der möglichst weit hinauf gerückten Taille weit herabfließend, fast die ganze weibliche Bekleidung bildete. Eine Tracht, welcher, nach Anleitung der antiken, die Idee zu Grunde lag, die natürlichen Umrisse des Körpers möglichst zu zeichnen, konnte bei ihren ziemlich bescheidenen und züchtigen Anfängen nicht stehen bleiben: die Linonchemise nahm immer mehr und buchstäblicher den Character eines bloßen Hemdes an, ja dieses hatte am Ende gar keinen Gürtel mehr, und beim Wechsel des Jahrh. erschienen Entblößungen, welche eine Umkehr geradezu physisch nothwendig machten. Der Gräcismus ergriff zur selben Zeit natürlich auch d. Kopfputz, ließ indessen noch geraume Zeit den Puder u. den characteristischen Chignon stehen, bis die elegante weibl. Welt die gepuderte, festgeleimte Frisur des eigenen Haars mit blonden u. braunen Perrücken vertauschte, wobei der Humor war, daß die Augenbraunen u. die Haare von abstechender Farbe sein mußten. Die eigentlich runde Frisur à la grecque, welche, hinten straff aufgebunden, den Nacken und das Ohr frei läßt, u. seitdem der herrschende Typus geblieben ist, kam erst um's J. 1796 auf. — Schon in früheren Jahrh. läßt sich übrigens häufig beobachten, daß bald das eine, bald das and. Geschlecht relativ geschmückter u. gezierter ist, und daß es sich hierin in verschiedenen Perioden umgekehrt verhält; nie aber war die männliche Kleidung lächerlicher u. überladener, nie Rock und Haar grotesker verschnitten, nie der Hals monströser eingewickelt, nie die Farben greller u. abstechender, als zu Anfang des

XIX. Jahrh., zu der Zeit, wo ein ganzer Damenanzug 16 Loth wog u. die Berlinerinnen zum Tricot griffen, um die obligate Blöße mit den Zephyrn des 52. Grad. der Breite etwas in Einklang zu bringen. Gegenwärtig ist es gerade umgekehrt: nie war die männliche Tracht einförmiger, knapper, freier v. Auswüchsen u. Widersprüchen; aber die weibliche Modefigur schlägt wieder ein prächtiges Rad, u. der Mann od. Herr, oder, in der alten Schneider- u. Ballsprache, der „Chapeau" steht neben seiner Dame, sei es im Ueberknöpfer, Gehrock od. Frack, im engen od. weiten Pantalon, in der Weste mit Shawl- od. Pikeschekragen od. zum Ueberknöpfen, in Halstuch, Cravatte od. Shlips, in hohem od. niedergedrücktem runden Hut, mit breitem od. schmalem, gerade abstehendem od. umgebogenem Rande, umgekehrt wie d. schillernde Pfau neben seiner farblos. Henne. Man weiß, wie schon im 2. Jahrzehnt dies. Jahrh. das dringende, nur kurze Zeit verkannte Bedürfniß eines Indifferenzpunktes für die Schwingungen der Tracht eine feste Taille zurückführte, und wie die Restauration redlich auch auf die Wiedergeburt einer noblen Tracht hinarbeitete. Aber merkwürdigerweise wendete sich jetzt der Bildungstrieb vorzugsweise dem Oberleibe zu, während das Kleid noch immer glatt üb. die Hüften niederfiel, u. letztere nicht übertrieb; wie die platten und schüchternen Armbauschen, die man der Einfalt der griechischen Chemise od. Tunika gestattete, zum eigentlichen Puffärmel aufschwollen, und wie dieser zum Gigot, u. endlich zum ungeheuern Ballonärmel auswucherte. Als das Extrem erreicht war, zogen sich die Ausladungen, schneller als sie sich gebildet, von der Büste zurück u. quollen dafür, während die Taille wieder herunter rückte, in polarem Gegensatz an den Hüften über. Da-

lität, fast durchgehends äußerlich gegeben; heutzutage ist dieß in weit geringerem Maße u. täglich weniger der Fall. — Livréeartige Abstufung der Tracht einerseits, andrerseits entschiedenes Streben nach Gleichförmigkeit, müssen auf die Poesie der Zeiten, in denen diese Erscheinungen herrschen, besonders auf epische, dramatische, satyrische Poesie, von bedeutendem Einfluß sein. So lange Stände u. Gewerbe ihre Charactermasken hatten, konnte der Schauspieler, zur Markirung des individuellen Characters, mit weit derberen Zügen, gleichsam mit längern Hebeln auf die Einbildungskraft der Zuschauer wirken. Er hatte an seiner Garderobe ein Orgelwerk fertiger, unfehlbarer Effecte, in das er nur die rechten Walzen mit Verstand einzusetzen brauchte: Hut, Perrücke, Frisur, Zopf, Haarbeutel, Stock, Degen; sodann Größe, Form und *Richtung* aller dieser — und endlich Schnitt, Farbe, Umfang, Auszierung von Kleid u. Brusttuch; — Alles dieß weckte in den eingelebten Zuhörern eben so viele conventionelle Begriffe. Es springt in die Augen, wie viel von diesem großen Vortheil dem heutigen Schauspieler abgeschnitten ist, welcher Auftritte aus der modernsten Gegenwart darzustellen hat. Abgesehen von den Figuren, die allein für ihr Aeußeres nicht verantwortlich sind, von Militärs u. Livréebedienten, trägt Alles die nur vom individuellen Geschmack modificirte Uniform der Fashion, der Graf, wie der bürgerliche Liebhaber der Gräfin Tochter, der, wenn auch ein Lump, doch gewiß elegant ist. Hier hätte nun der Schauspieler ein homogenes Substrat, die Modetracht, zur Markirung des Standes, des Gewerbes und des individuellen Characters zugleich zu verarbeiten. Wie greift er dieß an, und wie gelingt es ihm? Nur gar zu oft malt er entweder zu fein, nicht genug in Harmonie mit den Pinselstrichen der Decoration, u. seine Telegraphik reicht nicht über die Lampen hinaus; od. er markirt zu plump u. grob, u. verletzt das ästhetische Gefühl vom Gesammtcharacter der Tracht, wie es doch schon im allgemeinen Bewußtsein aufgegangen ist. Im letztern Falle greift er entweder eben auf jene frühern bequemen Zustände zurück, d. h. er sucht in ältern Rollen den Effect in *altväterischen Formen* und verstößt damit nur gar zu häufig geradezu gegen die gemeinste objective Wahrheit, oder er übertreibt in jüngern Rollen übermäßig die Extravaganzen der jedesmaligen Moden, die Ausladungen des Jabots, die Höhe der Cravatte, die Knappheit des Fracks ꝛc.; er „chargirt" auf eine Weise, wie sie wenigstens im höhern Lustspiel nie erlaubt ist, und wenn die Zuschauer dieß so hinnehmen, so beweist dieß nur, daß das moderne Costume für unsern Blick noch nicht die Bedeutung eines organischen Ueberzugs gewonnen hat, der durch seine Formen u. Bewegungen mit einer gewissen Naturnothwendigkeit Alles andeutet, was das Aeußere des Menschen über sein Inneres aussagen kann. — Die Widersprüche, die man in den Berichten über die Moden vergangener Zeiten findet, beruhen größtentheils darin, daß man nicht immer den Unterschied beachtete (auf den wir auch besonders den Schauspieler aufmerksam machen), daß *Tracht* des Zeitalters und herrschende *Mode* zwei sehr verschiedene Dinge sind. Der Vorwurf der Launenhaftigkeit trifft immer nur letztere, der Typus der Tracht dagegen zeigt sogar eine merkwürdige Zähigkeit u. Stabilität. Das Costume in dem Sinn des Wortes, das die ganze äußere Sitte umfaßt, ist ein immer grüner Baum, der fortwährend einzelne Blätter abwirft, u. neue, etwas anders gestaltete, nachtreibt. So arbeitet er beständig an der Umgestaltung seines Characters, aber im Großen bleibt sein Anblick derselbe, u. erst nach langer Frist ist eine bedeutende Veränderung bemerkbar. Die Zeiten überliefern einander die jedesmalige allgemeine Gestalt des Baums, aber die abgeworfenen Blätter, die Moden, verweht der Wind der Geschichte, u. wenn auch auf ein späteres Zeitalter von einzelnen die Kunde gelangt, wie sie ausgesehen od. geheißen, so begreift man doch nicht mehr ihren organischen Zusammenhang mit dem damaligen Zustande. — Ueber dem ewigen Wechsel im Zufälligen, das sich als Hauptsache aufdrängt, entgeht dem flüchtigen Blick das Bleibende, das Gemeinschaftliche; der unaufhörliche Strudel einander ablösender Farben u. Formen, Federn u. Bänder, Spitzen u. Blumen läßt uns die Knoten übersehen, welche in der Bewegung ruhen, u. an diesen Knoten haften eben die allgemeinen Begriffe des Zeitalters von Anstand u. Grazie, u. verrücken sich nur sehr allmählig. Durch diese Punkte nun, deren es immer viele, groß und klein, gibt, geht jedesmal die Linie, welche ein Costume in seiner Abstraction wie ein Sternbild abreißt. Dieser Umriß wird aber immer erst dann recht deutlich, wenn er keine Geltung mehr hat, und so werden erst unsere Enkel u Urenkel von unserer Tracht, in ihrem Gemeinsamen u. Bezeichnenden, ein so scharfes Bild bekommen, wie wir eines vom Costume

---

mit kehrte aber die Tracht im Wesentlichen vollkommen zum vorrevolutionären Typus zurück, u. als bald der sogenannte Rococostyl im Ameublement aufkam, wurde eifrige, aber regellose Reproduction alter Formen auch im weiblichen Costume das Losungswort, u. fast alle die phantastischen, malerischen u. grotesken Formen, in welchen von Catharina v. Medicis bis auf Maria Antoinette die weibliche Gestalt ausgeprägt, verschmelzen sich gelegentlich in der Tracht der vornehmen weiblichen Welt. Nur der gegenwärtig herrschende weibliche Kopfputz in seiner Gesammtheit ist derjenige Theil d. weibl. Modetracht, der am Ende noch am ehesten als etwas Ganzes, Characteristisches, der Zeit Eigenthümliches dasteht; der übrige Anzug dagegen ist wahrhaft nichts als ein Cento aus allen Epochen d. Schneiderpoesie der vorigen Jahrhunderte, dem auch Paletot und Makintosh der männlich. Kleid. uns. Tage sich anschließt. —

zur Zeit Elisabeths von England u. Heinrichs IV., od. im Jahrh. Ludwigs XV. haben. Diese Fundamentalpartien, z. B. der gegenwärtigen weiblichen Tracht, möchten Einem am Deutlichsten werden, wenn man genau beobachtet, wie unsere Schauspielerinnen Costume ferner Länder und Zeiten an sich reproduciren. Die männlichen Schauspieler, die Liebhaber ausgenommen, schlüpfen ganz ehrlich in ihre Masken, binden ihre Bärte um u. ziehen ihre geschlitzten Hosen an; aber unsern Frauen auf den Brettern kommt es gar zu sauer an, eine Hülle überzuwerfen, welche die Grazie entweder geradezu tödten, od. doch die freie Entwickelung derselben beeinträchtigen könnte. Der Instinkt sagt ihnen aber ganz richtig, daß, wie die Mimik überhaupt, so namentlich die Grazie in fremdartigen Formen gar leicht erstickt, daß sie dagegen bei weitem das vortheilhafteste Spiel hat, wenn sie die Linien u. Falten der allgewohnten Tracht in Bewegung setzen darf. Sie thun daher das Gehörige für Flitter und Farbenspiel, lassen sich es aber nie nehmen, die verschiedenen Masken im Wesentlichen möglichst, u. oft mit Recht (s. Costume p. 234—235), dem Tagesgeschmack zu nähern. Sie wissen dabei ihre koketten Anachronismen nicht selten auf's Anmuthigste u. Sinnreichste zu maskiren, und der Zuschauer wird es nicht inne, daß die Mimik, welche diesen mittelalterlichen, orientalischen, Bauern- u. Feentrödel beseelt, ihm besonders durch Linien u. Formen gefällt, die er an seiner Frau oder an seiner Geliebten gewöhnt ist. Jedes Weib weiß, was wir hier meinen, und die Männer, die es nicht auch wissen, mögen sich darnach umsehen. (Vgl. Costume, Friseur, Garderobe, Haare, Hut, Kopfputz, Militär, Nationaltrachten u. A.) — Eine der ergiebigsten Quellen zur Kenntniß des Trachtenwesens u. besonders auch der Moden, sind die vielen Gesetze u. Verordnungen wider den Luxus, deren in älteren Journalen manche aufzufinden *), als: „Aufwandsges. in Frankr. 1294, s. deutsche Monatsschr. Jun. 1795. p. 118; Ordnung Herzog Wilh. III. in Sachsen 2c. 1446. s. Quartalschr. von Canzler u. Meißner, 3. Jahrg. 3. Heft. Lpzg. 1785; Mainzer Verord. geg. d. Lux. v. 5. Mai 1783, s. Schlözer's Staatsanz. 4. Bd. 14. H. p. 156. — auch Schletwein's Archiv VII.; Verord. in Stockholm geg. d. Lux. Polit. Journ. 1794. Febr. p. 216, März 258; Königl. dänische Verord. wid. d. Lux. v. 1783—84, s. Urkunde u. Material. zur Geschichte nord. Reiche; Prachtgesetze der Republ. Bern, erneuert im J. 1777, s. Weimar. Magaz. 1786, p. 223; Aeltere nürnberg. Prachtges. aus d. 14. Jahrh., s. in Jägers jurist. Magaz. f. d. deutsch. Reichsstädte. Ulm 1790; u. viele and. — Schriften über den Luxus: Beiträge zu ein. Gesch. d. Lux. d. Vorzeit im Journ. für Fabrik, Manuf. 2c., Oct. 1799; Beitrag z. Gesch. d. altdeutschen Lux. aus Meusel's histor. liter. Mag. Th. 2, s. im 59. St. des Hannov. Mag. 1792 Col. 933—36; Lux. d. alt. Römer, s. Magdeb. gemeinnütz. Blätt. 1789. 21. Stck. Auch Wekhrlin hyperbor. Briefe, 6 Bde. — Posselt, wissenschaftl. Mag. 3. Bd. 1. H. Zur Zeit d. Kais. Meiner's u. Spittler's götting. histor. Mag. VI. 215. 238. Hoff, histor. Encyclop. 4. Thl. p. 451; Geschichte des Lux. d. Athenienser v. C. Meiners. Cass. 1781 (Preisschrift); Gesch. d. Lux. in Sachsen. Journ. f. Sachs. 1792, 7., 8. u. 9. St.; zur Gesch. des Luxus deutsch. Höfe, dessen Entstehung u. Folgen, Schlözer's Staatsmag. 72. Heft; Ueber d. Sittlichkeit des Lux. u. der Singspiele 2c. deutscher Merkur v. J. 1779, p. 112—33; H. M. Graf v. Brühl über d. Lux. s. für ält. Literat. u. neue Lect. 3. Jahrg. 1. Q. — Modejournale zur Verbreitung neuer Moden und überhaupt Neugestaltungen von Gegenständen des Luxus, sind: Bertuch, Journ. des Lux. und d. Mod. seit 1786, Weimar; spät.

*) Beispielsweise Einiges aus alten Verordnungen in Deutschland wider „den verderblichen, Schulden veranlassenden Putz." — In einer frankfurter Kleiderordnung v. J. 1350 wird bestimmt: „Man solle weder Gold noch Silber, auch keinerlei Gestein, noch keine Perlen auf den Kleidern tragen. Kein Mann oder Weib soll nach Belieben Ringe tragen, sond. die Zahl auf Zwei eingeschränkt sein, „entweder 2 Ring od. 2 Fingerlin." Einer Frauen Gürtel soll nicht mehr werth sein als ein Mark Silber; ebenso kein „Schapperl" einer Jungfrau. — Keine Frau soll ein Kogel tragen, „der sey stryffechte (gestreift), geteilet oder gestuket." — Die Lappen an den Aermeln der Weiber sollen nicht über eine Elle lang sein. — Die Weiber sollen keine Nesseltücher tragen; „auch keine Kruseln od. Hullen, größer dann von sechsvachen" (Zeug). — Kurfürst Ernst u. Herzog Albert zu Sachsen erließen im J. 1482 eine Polizeiordnung, worin es unter Anderm heißt: „Keine Frau od. Jungfrau vom Ritterstande soll ein Kleid tragen, das über 2 Ellen auf der Erde nachgeht. — Keine soll mehr, als einen seidenen u. zwei gestickte Röcke besitzen, auch nur eine seidene Schaube, und kein Kleid soll übr anderthalb hundert Gulden werth sein" (eine ungeheure Summe für jene Zeit). „Es sal keine Frawe od. Jungfrawe eine geschmukte Spane tragen; ir Haupt mogen sie mit den reinischen Hefftein u. Krenzen schmuken, als das Herkommen." — Wider die Einfuhr ausländischer Stoffe wird geeifert; doch ist sie den Vornehmen erlaubt, u. die ganze Verordnung gar nicht streng. So soll „von seidenen Kleidern überhaupt nichts gerechnet werden als Sammet; Damasken (Damast), Atlas, Tobin, und Scharlach soll dem gleich geachtet werden." — Nach einer Klosterordnung aus dem Braunschweig-Lüneburgischen von 1619 sollen die Jungfrauen „ausländische neue Modelle meiden, deren leider die Weltlichen mehr als gut gebrauchen." Ferner ist zu tragen verboten: „Mützen mit goldenen Kronstiften, Knüppels um den Hals mit Gold u. Perlen, Schuhe mit Rosen 2c." Auch soll es den Jungfrauen nicht erlaubt sein, „der neuen Art nach kurze, gestrippte u. mit Eisen od. sonst weit ausgesperrte Röcke zu tragen." Man sieht daraus, daß um diese Zeit der Reifrock geboren wurde. — Diese wenigen Anführungen reichen hin, um die alte Wahrheit zu veranschaulichen, daß der Trieb zum Putz ein wesentliches Attribut des Menschen ist, u. zu allen Zeiten ähnliche Erscheinungen hervorgebracht hat. —

von St. Schütze redig., erlosch 1827; Wiener Zeitschr. f. Kunst, Literat., Theater u. Mod. v. J. Schick, seit 1816; allgem. Modezeitung von Bergk. Leipzig, seit 1807; Pariser Modezeit. f. deutsche Frauen von J. B. Rousseau, Aachen seit 1826; Neue Paris. Modeblätt., redig. v. Am. Schoppe, Hamb. seit 1828; Journ. de dames et de modes, v. J. P. Lemaire, Frkfrt. a. M.; Schnellpost f. Mod., seit 1832.; Berliner Modespiegel, seit 1832; rc. —

Möbel, f. Meubles.

Mönche, Mönchswesen, f. Orden, geistl.

Mohren, f. Schminken u. Perrücken.

Momente (vom lat. momentum, der Augenblick). Momente haben, — das will h. gute, gelungene Momente in seiner Darstellung — gemeinhin eine Lobphrase, u. namentlich von unsern hochnäsigen Tagesrecensenten häufig gebraucht; wenigstens ein sehr relatives Lob, eigentlich ein Tadel. Ein Schauspieler der immer nur Momente hat, kann nie ein guter Künstler sein, weil seine Darstellung kein Ganzes, also kein Kunstwerk ist. (f. Ganz, vgl. Ensemble, Durchführen, Drama, Einheit, Komisch, Characterrollen, Extemporiren, Schauspieler u. A.) Allerdings sind mehr od. minder gelungene Momente auch in einem Kunstwerke denkbar, aber mit Modificationen, und wenn sie nämlich dem Characterbilde keinen Eintrag thun. (Vgl. Effect.)

Monate, die zwölf des Jahres (Alleg.), werden gewöhnlich personificirt durch Genien, welche mit Gegenständen des Landbaues nach den verschiedenen Zeiten, in denen man sie zu vollbringen pflegt, beschäftigt sind. Passende Bilder d. Thierkreises werden hinzugefügt, welche entweder den Genien zur Seite befindlich, od. auf Schilden abgebildet sind, welche die Genien in den Händen tragen. — Der Monat März, als der erste Frühlingsmonat, mit dem eigentlich das Jahr anfängt, erhielt von den ersten Sternbeobachtern (den alten Chaldäern) den Widder zum Zeichen, der April den Stier, der Mai die Zwillinge (wozu man später Kastor u. Pollux wählte), der Junius den Krebs, der Julius den Löwen, der August die Jungfrau, der September die Wage, der October den Scorpion, der November den Schützen (später den Centauren Chiron mit einem Bogen), der December den Steinbock, der Januar den Wassermann, d. i. einen Mann, der einen Wassereimer ausgießt, der Februar zwei Fische.

Mond (Mondschein). Man bewirkt d. Mondschein im Th.-Decorationswesen auf verschiedene Weise: 1) schneidet man die Scheibe des M.s in dem Prospecte aus (Mondscheinprospect), umgibt ihn auf demselben Prospecte mit lichtgemalten Wolken, oder diese sind transparent, wie der Mond selbst. Eine theilweise vorgeschobene runde Pappscheibe bewirkt die Sichel, od. diejenigen Phasen (Mondeswechsel), wie sie gerade sich zeigen sollen. Erhellt wird dann der durchbrochene, transparente Mondscheinprospect durch hinter ihm befindliche Lampenstangen, besser durch einen aufgezogenen Beleuchtungskasten, in dem die Flammen, aber nur diese, durch einen vorgezogenen schmalen Streifen transparenter Leinwand gemildert werden, weil sie sonst zu grell durch die lichten Stellen des Prospectes scheinen; 2) hängt man vor dem Nachtprospect an schwarzen Schnuren eine sogenannte Mondlaterne auf, ein runder Blechkasten, dessen Rückwand geöffnet werden kann, um einige brennende Wachsstumpfen auf die im Kasten angebrachten Tüllen stecken zu können, und dessen Vorderseite mit transparentem Papier bespannt ist. Einige Fuß von dem Prosp. abhängend, kann die M.laterne dann noch mit Wolken umgeben werden, die man nach Gefallen verdichten, auflichten od. vor ihm vorbeiziehen kann *). Häufig deutet man den Mondschein auch nur 3) durch die Mondbeleuchtung allein an, ohne die Mondscheibe sichtbar werden zu lassen. Sie wird (natürlich auch bei dem vorher angeführten Mondschein) durch grün od. blau gefärbte Gläser (f. Cylinder) u. durch Taffet-Schirme (f. Beleuchtung p. 138) hervorgebracht, die entweder nur theilweise, z. B. auf einer Seite der Bühne aufgesteckt werden, während der übrige Theil d. Bühnenbeleuchtung in Nacht gesetzt wird, od. sämmtliche Lampen der Rampe, der Coulissen, hinter den Versetzstücken rc. werden mit den Gläsern od. den

---

*) Lewald schildert (Theaterrevue, 3. Jahrg. p. 297) einen Mondscheineffect in d. Kirchhofsscene d. „Don Juan" wie folgt: „Das ganze Theater war finster; die Lampen alle in ihren Hülsen von Blech; die Decoration war eigens zu diesem Lichterspiele gemalt worden; ganz dunkel mit grellen Mondscheinreflexen. In der Mitte stand der Commandant zu Pferde aus Stein, und unweit davon, etwas seitwärts, ein breiter Baum mit voller Blätterkrone, hinter welcher sich ein großer Kasten verbarg, der mit einer ungeheuren Menge von Lampen mit bläulichen Gläsern angefüllt war. Dieser Kasten war mit einem dichten Vorhange versehen, der nach Gefallen ganz od. zum Theil geschlossen werden konnte. Vor d. Hintergardine, die den Nachthimmel vorstellte, war ein anderer Vorhang von Flor, bald dichter, bald feiner; von der größten Dünne bis zur Undurchsichtigkeit mit Wolken bemalt. Zwischen beiden Vorhängen schwebte ein täuschend ausgeführter, transparenter Mond, der quer über die Hinterwand v. Unten nach Oben langsam gezogen wurde. So wie nun der Mond jedesmal sichtbar wurde, öffnete einer der Maschinisten hinter dem Baume den Kasten, u. das bläuliche Licht verbreitete sich üb. die Decoration, die nun ganz täuschend wie vom Mond erhellt wurde. Trat aber der Mond hinter die Wolken, so war die Bühne in eben dem Grade bald matter, bald stärker erhellt, bis zum Schluß ein dichtes Gewölk d. Mond aufnahm u. Alles dadurch wieder mit Finsterniß umhüllte." (Hr. Lewald findet zwar die Wirkung dieser Maschinerie sehr schön, verweist sie aber in ein Diorama, od. gestattet sie in d. Oper nur dann, wenn d. Mondaufgang etwa eine Zwischenscene, mit Musik begleitet, bildet, da die Aufmerksamkeit des Publikums in einem obigen Falle zu sehr von der Hauptsache abgezogen würde.)

Schirmen bedeckt. Soll eine Stelle besonders von den Lichtstrahlen des Mondes erhellt scheinen, so bewirkt man dieß durch einen Reflector od. einen hinter einer Coulisse, od. einem Versetzstück (Busch, Baum u. dgl.) aufgestellten, mit Schiebern versehenen Beleuchtungskasten, während man den übrigen Theil der Bühne etwas dunkler hält. — M. (Alleg.) unter dem Bilde der Diana (s. d.).

Monodrama, eine scenische Darstellung, in welcher nur eine Person handelnd u. sprechend auftritt, u. die gewöhnlich von einer passenden Musik begleitet wird; vgl. Melodrama.

Monolog (von μονος, allein, u. λογος, die Rede, Alleingespräch). Eigentlich ein Gespräch mit sich selbst, wo der Sprechende Sub- u. Object zugleich ist; wenn z. B. beim Nachdenken über einen Gegenstand, od. bei lebhaftem Character, heftiger Erregung irgend einer Leidenschaft das innere aufgeregte Gefühl sich in Worte auch in der Einsamkeit ausspricht. — Der M. dient dem dramat. Dichter, die Charactere zu enthüllen, das innere Räderwerk zu zeigen — denn gegen sich selbst ist man doch gewöhnlich wahr — u. uns überhaupt mit Motiven, Stimmungen u. Absichten vertraut zu machen; doch nur wo es durchaus unvermeidlich, sind Monologe anzuwenden. — Wie selten spricht ein Mensch laut mit sich — u. wollte man sie auch mit poetischer oder theatralischer Freiheit als laute Gedanken betrachten, so werden sie nicht selten langweilen, deshalb besonders Kürze dafür zu empfehlen. — Viel liegt allerdings am Schauspieler, der doppelt scharfe Aufmerksamkeit auf die Individualisirung seines Characters zu richten hat, um desto interessanter zu werden, ebenso auf das Motiv des Monologes selbst, um wahr zu erscheinen. Läßt sich der Schauspieler, was leider so oft der Fall ist, merken, daß er des Publikums wegen spricht, dann verdirbt er Alles; er muß in Allem so handeln, als ob er allein wäre. (Vgl. Für sich, Leise u. dgl.)

Monoton (vom Griech., eintönig, Aesth.). Im Sprechen oder Declamiren heißt monoton der Mangel der Stimmenveränderung nach der verschiedenen Wortbedeutung. So verschieden die Empfindungen, so verschieden müssen auch die Zeichen ausgesprochen werden, welche die Gedanken vertreten. (Vgl. Manier, Organ 2c.)

Montirung (Montur), die Bekleidung des Soldaten; dazu gehört Rock, Jacke, Hosen, Mantel und Kopfbedeckung. Zur kleinen M. gehören Schuhe, Hemden, Strümpfe, Halsbinde und Feldmütze.

Moralitäten, alte französische Schauspiele moralischen Inhalts, der Mythologie, der Bibel, auch später der Sittengeschichte entlehnt, übertriebene, daher oft lächerliche Allegorien, welche, wenn sie in barrockem Costume gespielt wurden, bei den Engländern Masks hießen. (Vgl. Mysterien.)

Morgen, s. Tageszeiten.

Morgenröthe, die dem Sonnenaufgang am östlichen Himmel vorausgehende Lichterscheinung, deren Uebergang aus Nacht bis zum Glanzlicht der Sonne (Tag) man ohngefähr so annehmen kann, daß der erste blaue Schein in einen rothen, dann in einen gelben übergeht, der endlich durch das hervorbrechende Tageslicht verschwindet. Der Maschinist hat die Beleuchtungsmaschinerie so einzurichten, daß mit den unter Abend (s. d.) angegebenen Rücksichten jene Abstufungen, wenn auch nicht immer, doch für gewisse Fälle (s. d. Anmerk. bei Mond) hervorgebracht werden können. (Vgl. Beleuchtung.)

Morgenland (Orient), 1) die Länder v. Europa nach Morgen gelegen, also der größte Theil von Asien; 2) insbesondere türkisch Asien, Persien, Arabien; 3) vorzüglich die Levante (zu der man in engerer Bedeutung alle von Italien nach Morgen liegende Länder bis zum Euphrat in Asien u. zum Nil in Afrika rechnet). Morgenländische (orientalische) Garderobe (s. d. p. 479). — Morgenländische Trachten, s. Nationaltrachten.

Morpheus (Myth.), der Gott der Träume, ist ein Sohn des Schlafes, u. wird geflügelt, od. auch ungeflügelt abgebildet, mit einem Füllhorn in den Händen, woraus er allerlei Gestalten der Dinge schüttet, als: eine Krone od. eine königliche Stirnbinde, ein Steckenbund mit einem Beil (das Zeichen der obrigkeitlichen Gewalt bei d. Römern), einen Lorbeerkranz, Geld, Würfel, Trinkschalen, u. andere Dinge, wovon die Menschen am meisten träumen. Auch pflegte man ihn, ebensowohl wie seinen Vater, den Gott des Schlafes, mit Mohn zu krönen.

Motiv (von motus, Bewegung, Aesth.), Bestimmungsgrund. Man bezeichnet damit die Triebfedern der Handlung, die Grundursache der stufenweise sich ergebenden Wirkungen, die der epische u. dramatische Dichter, wenn er anders ein organisches Kunstwerk liefern will, veranschaulichen muß, um das Ganze zu begründen und nicht vage und willkürlich zu erscheinen. — Daher Motiviren, durch Gründe besonders bestimmen.

Mütter (Rollenf.). Man theilt dieses Fach älterer Frauen in Unterabtheilungen, z. B. edle, komische Mütter. Ueber die Darstellung derselben vgl. die Artik. Characterrollen, Komisch, Komiker, Anstand, so wie Lustspiel, Posse 2c. 2c.

Mütze, diejenige Kopfbedeckung für Frauenzimmer u. Männer, die nach Form u. Stoff so mannichfaltig u. verschiedenartig ist, daß eine Aufzählung derselben, und wenn auch nur nach Gattungen, zur Unmöglichkeit gehört. Einzelne Formen ders. s. unter Costume, Nationaltrachten, Garderobe 8. Abtheil., Kopfputz, Bischof, Doge, Husa-

ren u. ähnl. betreff. Art., u. s. Baret, Fes, Turban, Mitra ꝛc. ꝛc.

Mummenschanz *), eine kleine, im Mittelalter auf Messen u. Märkten herumziehende maskirte Possenreißergesellschaft.

Mund, a) (*Mimik*) der Mund ist, indem er die feineren Gesichtsmuskeln der Wangen u. der Mundwinkel in Bewegung setzt, und dem Antlitze einen entschiedenen Ausdruck mitzutheilen im Stande ist, von besonderer Wichtigkeit [illegible] d. Gesichtssprache. Das zitternde Muskelspiel längs dem Munde, an den Mundwinkeln u. unter dem Auge, zu den Seiten der Nase, über die Wangen herab, werden leicht die Verräther des Characters u. der augenblicklichen Stimmung. — Es gibt Personen auf der Bühne, welche den Ausdruck des Schmerzes stets mit einem gewissen *Lächeln* zu begleiten pflegen. Auf diesen Mißgriff müssen insbesondere diejenigen aufmerksam gemacht werden, deren Gesichtsbildung im Allgemeinen leicht dazu verleitet. — Ebensowenig darf endlich hier die üble Gewohnheit ungerügt bleiben, in affectvollem Zustande unwillkürlich den Mund zu öffnen u. offen stehen zu lassen. Daß die Sprache des Gesichts dadurch nicht an Ausdruck gewinnt, und das Antlitz auf diese Weise überhaupt keinen angenehmen Anblick gewährt, bedarf keiner weitern Erklärung. b) (*Schminkk.*) Zur Veränderung der natürlichen Gestalt des Mundes, welche nicht selten nothwendig wird, namentlich bei groteskkomischen Rollen, mögen folgende Anweisungen dienen. — Der *Mund wird groß*, wenn man die Lippen (mit Zinnober od. Carmin) vergrößert, u. die Mundwinkel (mit Schwarz) verlängert; *klein*, wenn man umgekehrt verfährt, die Lippen durch Weiß oder die ihnen nächste Farbe des Gesichts (etwa bartgrau) verkleinert, an den Mundwinkeln zwei kurze senkrechte Striche macht, deren Mitte gerade die Mundwinkel berühret, und die kleinen Falten verstärkt, die sich beim Zusammenziehen des Mundes bilden. — *Eine schiefe Richtung* erhält der M. durch das Heraufziehen des einen u. Herunterziehen des andern Mundwinkels, nur muß man nicht versäumen, das Roth der Lippen ebensoweit u. in derselben Richtung auszudehnen, als die Verlängerung des Mundes es erfordert (vgl. Schminken). — *Zahnlücken* u. gänzliche Zahnlosigkeit bringt man durch Aufkleben mit schwarzem englischem Pflaster od. gewöhnlichem Pech hervor. Am besten thut man jedoch, die Zähne, nachdem man sie trocken gerieben, mit gewöhnlicher Lichtschwärze zu färben; nur darf man den Mund nicht eher schließen, bis die aufgetragene *fette* Schwärze auch einigermaßen getrocknet, wonach sie sich erhält und nicht verwischt. Wie ein Zahnloser sprechen, wird schwer sein, wenn man die Zähne zeigt, leicht aber, wenn man beim Oeffnen des Mundes beide Lippen darüber zieht, u. so beim Sprechen mit der Zunge die Lippen, statt der Zähne, berührt.

Mundart, s. v. w. *Dialect* (s. d.)

Musen (Myth.), auch *Pierinnen*, *Pieriden*, *Kastalinnen* u. *Kamönen* genannt, — *neun an der Zahl*, Töchter *Jupiters* und der Gedächtnißgöttin *Mnemosyne*, sind Göttinnen der schönen Künste. (Die älteste Mythologie nennt nur 3 Musen, als Töchter des *Uranus*, die *Melete*, *Mneme* u. *Aöde*, Göttinnen des Nachdenkens, des Gedächtnisses u. des Gesanges.) — Ihr allgemeiner Schmuck ist der Lorbeerkranz, u. ihr allgemeines Instrument die Leier, zu welcher sie ihre Lieder singen.

Folgende Berge waren ihnen vorzüglich heilig, u. dienten ihnen zum Aufenthalte: der *Parnassus*, mit zwei hohen Gipfeln, wovon der eine dem Bacchus, der andere den Musen und dem Apollo geweiht war; am Fuße desselben entsprang die *Kastalische* Quelle. Wer auf diesem Berge schlief, od. aus dieser Quelle trank, wurde begeistert. Ein anderer Berg war der *Helikon*, auf ihm entsprang die Hippokrene (so benannt, weil der Huffschlag des geflügelten Pferdes *Pegasus* sie geöffnet haben soll), und *Aganippe*, welche gleiche Kraft mit der Kastalischen Quelle hatten. Ein dritter Berg war der *Pindus*, dann der Berg *Olympus* in Thessalien, u. ein anderer in *Pieria*, einer Landschaft Macedoniens. — Auch liebten sie noch in Böotien die Berge *Libethrus* u. *Pimpla*, nebst d. *Pimplejischen Quelle*. Von allen diesen Quellen und Bergen führen sie bisweilen den Namen. Meistens erscheinen die M. in der Mythologie alle als Jungfrauen, bald aber auch vermählt, u. werden als Mütter verschiedener Söhne genannt (welches indeß wohl nur die Idee, daß sich einige Künstler ganz ihrem Dienste widmen, ausdrücken soll); jedoch mit Ausnahme der *Urania*, welche im ledigen Stande blieb. — *Apollo* selbst war der Anführer der Musen, u. hieß daher *Musagetes*. Die Dichter der älteren Zeit rufen beim Anfange ihrer Werke jederzeit die Musen um Schutz u. Gunst an, ein symbolischer Gebrauch, der von neuern Dichtern nachgeahmt worden ist. — Die neun Musen wurden nach der Verschiedenheit ihrer Bestimmung auf folgende Art dargestellt u. abgebildet:

1) *Klio*, die Muse der Geschichte, sitzend od. stehend, eine halb geöffnete Pergamentrolle, oder

---

*) *Mumme* ist ein veralteter Ausdruck für *Larve* od. *Maske*. Wir brauchen nur noch d. Zeitwort *vermummen* als gleichbedeut. mit *verhüllen*. Unter *Schanze* — *Schanz* verstand man sonst den Wurf im Würfelspiel, dah. der Ausdruck *die Schanze* (Chance) *glückte ihm gut*, — *etwas in d. Schanze schlagen*, aufs Spiel setzen. Figürlich wurde das *Würfelspiel* selbst, u. zuletzt überhaupt jedes *Spiel* (das der Zufall — Chance — bewegt) darunter verstanden. Das Wort der *Mummenschanz* od. — die *Mummenschanze*, ist daher gleichbedeutend mit: *Maskenspiel*.

ein Bund Täfelchen in der einen, einen Schreibgriffel in der andern Hand;

2) **Kalliope**, die Muse der heroischen Gedichte (Heldengedichte, Epopeen): eigentlich die vornehmste unter den Musen. Ihr Kennzeichen ist die Tuba od. Trompete, mit einem Lorbeerzweige umwunden;

3) **Melpomene**, die Muse des Trauerspiels (der Tragödie) und aller Trauergedichte, erscheint verschleiert, od. ein Diadem, od. einen Cypressenkranz um das Haupt; sie hält einen Dolch oder eine Krone, od. eine ernsthafte Larve (Maske) in der Hand;

4) **Thalia**, die Muse der Komödie (des Lustspiels) u. der scherzhaften Gedichte, hält einen Joeusstab, d. h. eine Art von Scepter, aber mit einem kleinen Kopfe, welcher eine Kappe mit langen Ohren trägt, u. an welchem Schellen hängen, — und eine lachende od. verzerrte Maske in der Hand;

5) **Polyhymnia** od. **Polymnia**, die Muse der Beredtsamkeit (der rednerischen Geberden und Pantomimik), erscheint in einer rednerischen Stellung, mit vorgestrecktem rechten Arme, u. in der linken Hand eine Pergamentrolle;

6) **Urania**, die Muse der Sternkunde, trägt eine Sternenkrone u. eine Leier, richtet den Blick zum Himmel, od. bezeichnet mit einem Stabe etwas auf einer vor ihr befindlichen Himmelskugel;

7) **Euterpe**, die Muse der Tonkunst, hält zwei Flöten, und andere musik. Instrumente der Alten liegen ihr zu Füßen.

8) **Erato**, die Muse der Liebeslieder (*erotischen* Gedichte) und hochzeitlichen Gesänge, hält eine Leier mit einem Pfeile in der Hand, od. auch wohl einen Kranz von Myrthen u. Rosen.

9) **Terpsichore**, die Muse der Tanzkunst, trägt eine Handpauke mit Schellen, und erscheint leicht geschürzt, in tanzender Stellung.

Musik, die Kunst, durch Töne Empfindungen auszudrücken und in der Seele des Zuhörers hervorzurufen. Da sie unmittelbar auf das Gefühl wirkt, so ist sie die reingeistige aller Künste. Sie erweckt auch in dem Ungebildetsten tiefere, unerklärliche Empfindungen, ohne daß dieser, wie es bei anderen Künsten der Fall ist, mit dem Künstler ziemlich auf einer Stufe stehen muß, um sie zu begreifen. Die Geschichte der M. verliert sich, wie alle Geschichte, in den Mythen der Vorwelt. (s. **Gesang** [Geschichte d. p. 525]. — Vgl. Oper u. Instrumente.)

Uebertrifft nun die M. an Stärke u. Innigkeit des Ausdrucks alle andern schönen Künste, so nimmt sie doch in manchen andern Rücksichten in d. Rangordnung derselben zwar eine bedeutende, doch nicht die erste Stelle ein. Mannichfaltig reizend und rührend sind ihre Zaubertöne, auch allgemein verständlich; aber schnell vorübergehend und kurz dauernd, lassen sie dem Verstande nichts zum Nachdenken, dem Gemüthe keine bleibende Empfindung zurück. — S. **Forkel**, allgem. Geschichte und dessen Literat. d. Musik; **Hawkins** und **Burneys** musik. Geschichte, auch T. **Busby**, allgem. Geschichte der Mus., a. d. Engl. v. C. F. Michaelis, 2 Bde., Lpzg. 1821 u. 23. — Allegorie der Musik, unter dem Bilde ihres Gottes u. ihrer Musen (s. Apollo u. Musen).

Musikalisch, musikkundig, tonkünstlich, der Tonkunst gemäß, dazu gehörig, geschickt; daher **musikalische Declamation**, s. Declamation p. 303. — **M. Instrumente**, s. Instrumente *). **Musikalisches Gehör**, die angeborene Eigenschaft, alle falschen Töne in der Musik zu hören, Musikstücke leicht aufzufassen, leicht nachsingen od. nachspielen zu können; da Letzteres oft ohne Kenntniß der Noten 2c. geschieht, so nennt man einen solchen Vortrag „**nach dem Gehör singen od. spielen.**" Schade, wenn ein mit dieser Eigenschaft begabter Mensch die nöthigen musik. Studien vernachlässigt, was leider so oft geschieht, 2c.

Musikdirector, s. Dirigent, vgl. Kapellmeister, Chordirector 2c.

Musiker nennt man diejenigen, welche die Tonkunst ausüben, u. sich dadurch den Lebensunterhalt verdienen. Dieß gibt ihm auf den Namen eines Künstlers noch keinen Anspruch, dazu wird mehr erfordert. Im verächtlichen Sinne nennt man die Musiker: **Musikanten**.

Musikproben, s. Proben.

Muskete u. Musketier (der früheren Zeit, s. Feuergewehre). Jetzt heißt der gewöhnliche Infanterist Musketier (sowie bei einig. Armeen seine Flinte Muskete), im Gegensatz des Grenadiers, Füseliers u. Jägers.

Mutation, Mutiren. Mutation d. Stimme ist die beim Eintritt in d. Mannbarkeit im Stimmorgan vorgehende Veränderung, vorzüglich bei Knaben, die statt der früheren Sopran- od. Altstimme dann eine Tenor- oder Baßstimme erhalten. Die Gesetze, nach welchen diese Veränderung vorgeht, sind noch unbekannt; so viel ist gewiß, daß sie beim männlichen Geschlechte größer ist, als beim weiblichen. Durch das Mutiren wird beim Mädchen meistens die Stimme nur kräftiger u. metallreicher; ob aber ihr Umfang größer, ob

*) Es kommt nicht selten vor, daß mus. Instr. auf d. Bühne von Schauspielern od. Statisten *scheinbar* gespielt werden müssen, indem in den Coulissen Musiker das vorgeschriebene Musikstück ausführen. Man wird wohl nicht erwarten, hier die Behandlung sämmtlicher Instrumente beschrieben zu finden, auch ist es (namentlich wenn Statisten als Musiker figuriren) eigentlich Sache des Regisseurs, dafür zu sorgen, daß keine widersinnige Haltung od. Behandlung der verschiedenen Instr. auffallende Störung verursacht, doch kann es nicht schaden, jeden Schauspieler aufmerksam zu machen, daß es nothwendig sei, in jedem solchen Falle einen Musiker von Fach um die Behandlung seines Instruments zu Rathe zu ziehen 2c. (Vgl. Harfe.)

die Stimme selbst tiefer od. höher wird, läßt sich nicht mit Gewißheit vorhersagen. Selbst in späteren Jahren treten in dieser Hinsicht Veränderungen ein, u. oft anscheinend geringfügige Umstände, eine leichte Erkältung u. dgl. bringen ganz neue Erscheinungen hervor. Manche vor d. Epoche der Mannbarkeit kräftige Stimme wird später schwach, u. oft ist es umgekehrt. Die älteren Gesanglehrer haben gewöhnlich ihren Schülern das Singen ganz untersagt, sobald sie zu mutiren anfingen, weil der Mißbrauch fast unvermeidlich ist. Allerdings ist es auch besser, daß ein Zögling gar nicht singe, als daß er sich anstrenge. Wenn indessen ein geschickter Lehrer fast Tag für Tag die Stimme seines Schülers od. seiner Schülerin untersucht, u. aus den Solfeggien u. Uebungen alle Töne verbannt, die dem Zöglinge Anstrengung kosten, was besonders bei Knaben überaus wichtig ist, so wird man nicht allein ihre Stimme erhalten, sondern das Mutiren wird schneller vor sich gehen, u. die Veränderung eher vollendet sein. — Auf jeden Fall ist aber solchen Zöglingen das Mitwirken in Chören zu untersagen, weil in letzteren nicht allein allerlei Töne vorkommen, die den Stimmenumfang überschreiten, sondern der Schüler sich auch oft bedeutend anstrengt, u. dadurch unfehlbar für alle Zukunft seine Stimme zu Grunde richtet. (Vgl. Stimme, Gesang ꝛc.)

Mysterien (franz. mystères), der Ursprung des französischen Theaters: gottesdienstliche Gebräuche, an denen nur die Eingeweihten Theil nehmen durften. Religiöse Schauspiele (im XIV. Jahrh.), worin Gott, Engel u. Teufel auftraten, gleich den Moralitäten, welche Pilger bei festlichen Gelegenheiten aufführten; diese organisirten sich später in vom Staate privilegirte Truppen.

N.

Nachahmung ist eigentlich der jedem Menschen inwohnende Trieb, dasjenige, was ihm an andern Menschen od. sonst gut od. besser erscheint, mit seinen moralischen od. physischen Kräften sich anzueignen. Dieser Trieb zur Nachahmung ist in den Künsten u. Wissenschaften, wo eigene Geisteskraft (Genialität) nicht hinreicht, von sehr hoher Bedeutung, wenn ein wirkliches Streben nach Vervollkommnung zum Grunde liegt; dieser Trieb kann aber im entgegengesetzten Falle sehr nachtheilig u. strafbar werden. — Die Nachahmung unterscheidet sich wesentlich vom Nachmachen dadurch, daß bei diesem keine Absicht der Veredlung u. Vervollkommnung zum Grunde liegt; das Nachmachen zeigt sich auch bei manchen Thieren als bloßer Instinkt, wie vorzüglich bei den Affen, daher der Ausdruck Nachäffen. Dieses Nachmachen od. Nachäffen versteht man unter dem Worte Copiren. Wenn es nicht ein vorübergehender Scherz, eine Parodie sein soll, so ist nichts schädlicher für die Kunst, als wenn der Darsteller, sei es aus Irrthum, Unlaune, Widerwillen gegen die Darstellung, od. aus Mangel an hinreichendem Talente für diese oder jene Rolle, die Bahn der Originalität verläßt u. auf dem Meere der Nachäfferei u. Manier (s. d.) sich herumtreibt. Bei vollkommener Unfähigkeit, aus sich selbst zu schaffen, gebe er den Anspruch auf den Namen des Künstlers völlig auf. Es ist nicht damit gemeint, daß der Schauspieler nicht mit Wohlgefallen und Vorliebe bei guten Mustern verweilen, Geist u. Absicht desselben auffassen, und mit diesen sich vertraut machen solle. Es ist sogar Pflicht u. Vortheil für ihn, wie für jeden Künstler, das wahre Gute sich anzueignen, ihm nachzustreben, u. vielseitige Bildung zu gewinnen; nur muß es der Geist sein, welcher aufgenommen wird, u. nicht die Schaale. Leider ist es aber gerade diese, das Mechanische großer Künstler, welches, weil es am leichtesten in die Augen fällt, nachgeahmt werden kann, und womit manche Schauspieler sich begnügen zu dürfen glauben, indem sie in der Unverständigkeit so weit gehen, daß sie nicht einmal unterscheiden, ob es ihnen überhaupt auch nur ebensowohl anstehe, als jenen. Auf diesem Wege entsteht, statt der Naturwahrheit, unfehlbar leere Grimasse, und um die Kunst ist es unwiederbringlich geschehen. (Vgl. Ideal, Idealisiren.)

Die Darstellung lebender Personen wird auch geradezu unter dem Worte Copiren od. Imitiren, Portraitiren verstanden. Diese Nachahmung ist nun gleichfalls weder künstlerisch, noch sittlich zulässig. Wie wunderbar müßte das Zusammentreffen sein, wenn ein lebendes Individuum vollständig zu dem Phantasiebilde des Dichters passen sollte, da im Drama doch die Personen, Charactere, Handlungsweise u. gegenseitiges Verhältniß bestimmt sind. — Der Schauspieler wird also an der lebenden Figur schon Manches ändern müssen, um sie für das Bedürfniß des Stückes brauchbar zu machen. Er wird dabei finden, daß das eigentliche erkennbare Portrait der Figur für das Stück gar nicht nothwendig ist, wenn gleich ihre Eigenheiten sehr brauchbare Motiven, welche der Darsteller gewiß nicht verschmähen soll, darbieten mögen. So wird am Ende für das Portraitiren, das eigentliche, dem Publikum erkennbare Copiren, kein Grund mehr übrig bleiben, als

eine persönliche Laune od. Liebhaberei des Künstlers, wenn nicht gar die Schadenfreude, irgend eine bekannte Person lächerlich zu machen. Denn es ist doch nur das Lustspiel, für welches dies Alles erwägt werden muß, für die Tragödie liefert das tägliche Leben uns gar keine Portraits. — So hat denn also das Imitiren gar keinen Werth für die Kunst; diese aber zum Organ der Schadenfreude, oder gar der Rachsucht zu machen, ist ihrer Würde nicht gemäß, befleckt den Künstler u. thut der dramatischen Vorstellung gewöhnlich Eintrag, denn wenn man die Naturwahrheit einer lebenden Figur durchsetzen will, wird man dem Stücke Gewalt anthun müssen. (Es ist übrigens das Copiren von in derselben Stadt lebenden Personen an den meisten Orten gesetzlich verboten.) — Die Lächerlichkeiten der ganzen Welt gehören dem Schauspieler an, sie sind sein Eigenthum, sobald er sie aufgefaßt, er kann damit schalten, wie er es für gut hält, ja er soll sie nützen, damit ein Jeder sich spiegeln könne in den Gebilden der Bühne, die Person selbst aber, in ihrer ganzen Individualität, muß ihm unverletzlich sein, er hat (wie bei den Leidenschaften) nur die Gattung darzustellen (vgl. Anmerk. p. 586. [Jean Paul über Humor]).

Es gibt nicht nur Schauspieler, sondern auch Personen anderer Stände, welche ein so auffallendes Imitationstalent besitzen, daß sie durch ihre Fertigkeit, Andere täuschend zu copiren, wahrhaft überraschen; deshalb aber können sie, wenn ihnen die selbstschöpferische Kraft fehlt, doch keinen Begriff von der Aufgabe haben, welche die dramat. Kunst ihren Jüngern stellt. — (Vgl. Ansehen, Aehnlichkeit, Allegorie 2c.)

Nachen, die kleinste Art Kähne, s. Schiffe.

Nachleser. An manchen größeren Bühnen ist ein Mann besonders dafür angestellt, am Abende der Vorstellung das ganze Stück aus einem Buche nachzulesen, um nicht sowohl dem Gange im Allgemeinen zu folgen, als auch besonders den einzelnen Darsteller auf sein Auftreten zu gehöriger Zeit, durch jedesmaliges Wiederholen des Stichwortes, aufmerksam zu machen. — Wir halten einen solchen Nachleser für eine überflüssige Faulbrücke der Inspection sowohl, als der Schauspieler. Wenn das Scenarium (s. d.) des Inspicienten in gehöriger Art u. Weise abgefaßt ist u. an den dazu bestimmten zweckmäßigen Orten aufliegt, so ist dies Nachhülfe genug für allenfalls entfallene Stichworte, die sämmtlich dort eingetragen, und also jeden Augenblick nachgelesen werden können. Dabei bleibt, weil Jeder für sich selbst zu sorgen hat, die Aufmerksamkeit der Einzelnen gespannter, u. es kann nicht einer den vorgekommenen Fehler auf den Andern schieben. — In der Regel soll für den Nothfall ein zweites Buch zum Nachschlagen entweder in den Händen des Regisseur oder Inspicienten bereit sein. — Die Inspection aber hat nach zweckmäßig geordneten Scenarien schnellere u. genauere Uebersicht, als aus dem Buche. (Vgl. Inspection, Scenarium 2c.)

Nachspiel, kleines, gewöhnlich einactiges Lustspiel oder Vaudeville, zur Ausfüllung des Theaterabends. Auch wohl der Schlußact eines großen Stückes, wo die Handlung in spätere Zeit fällt, u. manches Dunkle des Hauptstücks, oder die Lebensverhältnisse der Hauptpersonen erörtert werden. (Vgl. Vorspiel u. Intermezzo.)

Nacht, 1) (Techn.). Es treten bei Darstellung der nächtlichen Dunkelheit für die Maschinerie der Theaterbeleuchtung dieselben Bedingungen ein, die wir bei „Abend" (s. d.) angegeben haben. Die Dunkelheit der Nacht ist, wie dort das Dämmerlicht des Abends, nach den Jahreszeiten, der Gegend u. der Oertlichkeit zu modificiren. Es ist zu beachten, ob die Nacht gar nicht, oder durch Sterne, durch den Mond (s. d.) erhellt werde, u. hier besond., von welcher Seite der Mondesstrahl hereinfalle, welche Gegenstände naturgemäß beleuchtet werden, welche im Dunkel bleiben müssen. Beim langsamen Einbrechen der Nacht müssen die Uebergänge, vom hellen Tage bis zum tiefsten Dunkel, der Zeit nach so berechnet werden, daß sie, ohne übereilt werden zu müssen, in den gehörigen Abstufungen zu bewerkstelligen sind, ohne sie durch Ruck u. Stoß der Lampen od. Schirme dem Zuschauer bemerkbar zu machen. Nur da, wo plötzlich Dunkelheit eintritt, beim Verlöschen der Lichter, bei Geistererscheinungen, durch das Werk der Zauberei u. dgl. muß dagegen die Beleuchtungsmaschinerie auch aufs Geschwindeste genügen, und hier wie dort das Nachzucken der Lichtstrahlen od. ähnliche störende Fehler vermeiden können. Die Art des Nachtmachens richtet sich nach der Einrichtung der Beleuchtungsmaschinerie eines Theaters. Bei kleinen Bühnen heben sich die, vor die Lampen der Rampe gelegten Breter od. bespannten Rahmen u. die Beleuchtungsbreter in den Coulissen werden umgedreht od. ein Theil der Lichter gar ausgelöscht. Es versteht sich, daß hierdurch keine der obigen Bedingungen zu erfüllen ist. Bei einer vollkommneren Maschinerie nimmt man nach Umständen folgende Unterscheidungen wahr: um ganz dunkel (Nacht) zu machen, werden die Coulissenlampen hinter Blechkapseln (dgl. von Holz od. Pappe anzuwenden verbietet ihre Feuergefährlichkeit u. ihre geringe Dauerhaftigkeit), die Rampe unter das Podium herabgelassen, u. hier und da auch der Kronleuchter aufgezogen. (In Paris verlöschen die Kronleuchter statt aufgezogen zu werden.) Zum Halbdunkel (Halbnacht) lassen Einige die Lampen nur so tief in die Blechkapseln senken, daß durch das nicht gänzliche Bedecken der Lampen eine Art von Helldunkel erreicht wird, ist aber der ungleichen Lichter u. der vielen Schlagschatten wegen zu verwerfen; besser ist es, auch

vor die Coulissenlampen, wie vor die Rampe, weiße, od. zu tieferem Dunkel, blaue Schirme zu ziehen. Grüne Schirme geben die Mondbeleuchtung (s. d.). Alle übrigen Abstufungen von Tag zu Nacht, vom vollen Licht bis zur gänzlichen Dunkelheit herab, bewirkt man durch Anwendung verschiedener (weißer, blauer od. grüner, gelber u. rother) Taffet-Schirme; durch deren Versetzung u. dadurch, daß die Beleuchtungsmaschinerie jeder Coulissenseite besonders gehandhabt wird, kann man die Beleuchtung nach den Lichtern und Schatten der Malerei reguliren und die Lichtseite, die die Scene erfordert, hervorbringen. (Vgl. Beleuchtung.) G. Frh. v. Seckendorf, im 2. Bd. seiner Vorlesungen üb. Declamation u. Mimik p. 282 u. f. gibt eine Abhandlung über die Beleuchtung der Theater und Vorschläge zur Verbesserung derselben.

2) Nacht (Alleg.). Eine schöne ernste Frau in voller Jugendkraft, in langem schwarzem Gewande u. eben solchem Schleier (eins von beiden wird zuweilen mit Sternen besäet). Oft gibt man ihr eine Fackel, die sie mit der Linken gegen die Erde kehrt, um sie auszulöschen, während sie mit der Rechten den über das Haupt fliegenden sternbesäeten Schleier hält. Wird sie fahrend dargestellt, so ziehen ihren Wagen schwarze Rosse oder auch Nachteulen; auch sieht man sie dann mit schwarzen Flügeln. Zuweilen fliegt ein Genius vor ihr her, welcher Thau aus einem Sprenggefäße heruntergießt; od. auch ein Genius, der ein Horn voll Träume, voll Gestalten der Dinge, ausschüttet. Die Alten legten ihrer Göttin der Nacht in jeden Arm ein schlafendes Kind, eins von weißer, das andere von schwarzer Farbe, jenes den Schlaf, dieses den Tod vorstellend.

Naiv; ursprünglich v. d. lat. nativus, und nachher corrupten naivus, angeboren, ungekünstelt, natürlich, freimüthig, ist aus dem daraus gemachten französ. naif ins Deutsche übergegangen. Es wird gewöhnlich auf Reden, Handlungen, Empfindungen u. dgl. bezogen, die mit dem Conventionellen in Widerspruch stehen. Eigentlich soll das Naive eine rein kindliche Unschuld und Unbefangenheit ausdrücken. Geschrieben haben über diesen Gegenstand u. A. Mendelsohn: Ueber das Erhabene u. Naive. II. Stück seiner philos. Schriften S. 121 2c. Schiller: Ueber das Naive, im I. Jahrg. der Horen 11. Stück. (Vgl. Einfachheit). Naive Mädchen 2c., als Bezeichnung des Rollenfachs gebräuchlich. Ueber die Darstellung des Naiven s. Liebhaber, Characterrollen, Bauern, Naturmenschen, Soubretten u. dgl.

Narben. In den meisten Fällen wird es unnöthig erscheinen, die Narben, welche der Dichter dieser od. jener Person auf dem Antlitze dadurch vorschreibt, daß ein Andrer deren erwähnt, wirklich auf Stirn oder Wange zu malen, indem gewiß jeder Zuschauer glaubt, die besprochene Narbe übersehen zu haben. Hier kann sogar eine zu stark aufgetragene Malerei die Illusion stören (vgl. Blutig), indem die meisten Narben im Leben selbst auf Entfernung einiger Schritte schon verschmelzen u. nicht zu erkennen sind. — Hergebracht ist, entweder nur durch einen rothen Strich, od. durch einen braunen mit rother Einfassung die Narbe zu bezeichnen, deren äußerste Ränder sich in weiß verlaufen. Nur hüte man sich, zu dick aufzutragen, die Narbe zu lang oder zu breit zu malen; ist man nicht im Stande sie ganz naturgetreu darzustellen, thut man immer besser, sie gar nicht anzudeuten, und wie gesagt, der Phantasie des Zuschauers zu überlassen, sich die N. hinzudenken.

Narr, Narrenkappe, N.-kolbe 2c. s. Hofnarr.

Nasen (falsche) *). Der Theil des menschlichen Gesichtes, der demselben seinen eigenthümlichen Character gibt u. es von andern Gesichtern am meisten unterscheidet, ist unstreitig die Nase. Der Bau derselben bezeichnet bekanntlich ganze Völker. Man sagt: eine Römer-Nase, griechische Nasen; Juden, Neger u. s. w. unterscheiden sich hauptsächlich durch die Form der Nasen. Wenn nun der Schauspieler durch Perrücken, Gesichtsfarben u. andere durch Gewohnheit geheiligte Schmink- u. Maskenkünste sein Gesicht dem darzustellenden Character angemessen zu gestalten sucht, warum sollte es lächerlich sein, auch der Nase eine Gestalt zu geben, die den darzustellenden Menschen vor allen bezeichnend u. für ihn passend scheint? Natürlich darf diese Gestaltung der Nase, wie jede Gesichtsmaske, nie plump u. ungeschickt behandelt werden, sonst wird sie widerlich und ekelerregend. Wie überhaupt jeder Schauspieler, ehe er die Schminkkunst ausüben kann, sein Gesicht studiren muß, was dahin, wie und an welcher Stelle es passend ist, so auch die natürliche Form seiner Nase, ehe er sie umzugestalten wagen darf. Große, hervorragende Nasen sind einer Umgestaltung fast ganz unfähig. Dagegen lassen kleinere und nicht

---

*) Wir nehmen diesen Artikel von der Hand eines in der Schminkkunst sehr verdienstvollen Collegen für uns geschrieben, wörtlich auf, obgleich wir denselben theilweise zu widerlegen uns nicht entschlagen können. — Wir können uns nun u. nimmermehr bereden lassen, daß eine falsche Nase die feinsten mimischen Wirkungen nicht gänzlich zerstöre, und das Gesicht nicht dadurch, sei die Maske noch so schön, ein einseitiges, todtes, steinernes Ansehen erhalte. — Wir freuen uns, uns in unserer Meinung durch eine gewichtige Autorität unterstützt zu sehen. Iffland sagt nämlich in seiner Dramaturgie §. 53: „Nur ein einziger sehr kleiner Fleck ist vorhanden, den fast niemals die Larve zu bedecken vermag — es ist die Höhe der Nasenwölbung. Hier liegen die feinen Fasern, deren zitternde Bewegung den innern Seelenzustand, der verborgen werden soll, hell darlegen, und schwach bedecken. 2c. 2c.“ Jedoch soll damit nicht ein für alle Mal den falschen Nasen bei chargirten Rollen, namentlich bei Erscheinungen ohne inneres Leben u. abwechselnd leidenschaftlichen Gemüthsstimmungen, der Stab gebrochen sein. Es gibt wohl Fälle, wo sie anzuwenden, u. daher halten wir diese practische Anweisung hier nöthig.

stark gebogene Nasen jede mögliche Form leicht zu. Um der Nase eine andere Form zu geben, klebt man auf dieselbe Baumwolle (Watte) mit aufgelöstem Gummi auf; dieser aufgeklebten Watte gibt man nun die Form, die man zu erhalten wünscht, indem man da oder dort zulegt od. abnimmt. Ist diese Form fertig, so thut man in eine Tasse od. einen kleinen Tiegel zwei Drittel gewöhnliches Licht-Talg u. ein Drittel weißes Wachs. Bei kalter Witterung aber drei Viertel Talg u. ein Viertel Wachs, dies läßt man über einem Lichte schmelzen u. mischt es durch Umrühren mit einem Pinsel. Ist die Mischung völlig geschmolzen, thut man ein klein wenig Zinnober hinein, um eine Fleischfarbe zu erhalten. In diese heiße Mischung taucht man den Pinsel ein u. bestreicht dann die aufgeklebte Baumwolle damit. Auf diese Weise fährt man fort, bis die ganze Nase damit überzogen ist. Einzelne Lücken und Höhlen werden sorgfältig ausgeglichen. Mit einem Messer wird die ganze Form sorgfältig abgestrichen, bis jede Lücke u. Unebenheit verschwunden u. der aufgesetzte Theil mit der natürlichen Nase eng verbunden ist. Während dessen ist gewöhnlich die heiße Mischung abgekühlt u. fängt an zu gerinnen. In dies Geronnene taucht man nun den Finger u. bestreicht die ganze Nase damit, wodurch sie den unnatürlichen Glanz verliert u. ihre Farbe u. Ansehen ganz dem der menschlichen Haut gleich wird. Sollte die Farbe von der des übrigen Gesichtes noch abweichen, so taucht man den Finger in die gewöhnliche, durch Bleiweiß, Zinnober oder Kugellack mit Talg bereitete Fettschminke u. streicht damit über die ganze Nasenform hinweg. Durch die Mischung der Farben in dieser Fettschminke läßt sich nun jede beliebige u. zum Gesicht passende Farbe geben. Auf diese Weise, deren Anwendung freilich Uebung erfordert und ziemlich mühsam ist, kann man der Nase jede beliebige Form geben, u. zwar auf eine so täuschende Weise, daß, wie bei dem Anstreichen der Stirnfalten mit Fettschminke, kein Zuschauer es bemerken, vielweniger widerlich und unnatürlich finden kann *). Mögen junge Schauspieler durch diese und andere Schminklehren sich nicht verleiten lassen, die Maske und deren möglichste Vollkommenheit als Hauptsache ihrer Kunst anzusehen u. die geistige Darstellung darüber vernachlässigen; mögen sie aber auch durch den Spott älterer Collegen, die dergleichen Künste für Kleinigkeitskrämerei und Pedanterie ausschreien, sich nicht irre machen lassen, sondern glauben, daß die äußere Erscheinung des Schauspielers auf den Bretern, wie des Menschen im Leben, stets sehr entscheidend wirke, und ein ungünstiger äußerer Eindruck nur durch sehr ausgezeichnete innere Vorzüge verwischt werden kann; dagegen diese letztern, wenn sie gleich auch in der äußeren Erscheinung sich ankündigen, ihres vollkommenen Sieges gewiß sind *). (Vgl. Schminken.)

National, bezieht sich auf alles einer Nation **) eigenthümlich Zukommende, od. aus der Eigenthümlichkeit derselben Hervorgegangene, daher: Nationaldichter, N.Literatur.

Nationalfarben, die Farben, welche eine Nation als eigenthümliches Abzeichen führt. In der Regel sind diese Farben auch die Kronfarben, werden gewöhnlich von den Wappenfarben entlehnt, auch wohl durch Herkommen bestimmt, öfters aber durch besondere Befehle des Regenten

*) Ganz auf dieselbe Art werden Verlängerungen des Kinn's, Verstärckung der Wangen ꝛc. vorgenommen; die gehörige Modelirung muß natürlich Uebung lehren. Man nimmt auch wohl Glaserkitt, Baumwachs, Heftpflaster, was dann mit angefeuchteten Händen erweicht, nach entsprechender Form geknetet, und mit weißer Oelfarbe überzogen werden muß. Jedoch bleibt obige Art u. Weise stets die zweckmäßigste, wenn auch mit mehr Mühe verknüpft, weil sie am wenigsten unnatürlichen Glanz hat.

Es kann dem Gesichte durch Vergrößerung u. Verlängerung der Nasenlöcher nach oben (mit schwarzer Tusche, die von dem oberen Ende der Nasenlöcher über die Nasenspitze weg so weit gezogen wird, bis man bei der gewöhnlichen geraden Richtung des Kopfes doch die Nasenlöcher zu sehen glaubt), ein dummer, träger, antheilloser Character gegeben werden. Nur hüte man sich auch hierin besonders vor Uebertreibung. Manche ziehen auch durch einen Faden, an dessen einem Ende eine gebogene Haarnadel befestigt ist, die Nase in die Höhe. Man kürzt zu diesem Zwecke eine Haarnadel an beiden Seiten zur Hälfte, und biegt sie dann in 2 Zacken, bewickelt sie mit weißem Zwirn, färbt sie mit dem Gesichte gleich und befestigt den fortlaufenden Faden sodann an der Perrücke, od. wenn man keine trägt, über den Kopf weg an einem um den Hals gebundenen Faden od. Band; doch ist diese gewaltsame Metamorphose mit einigen Schmerzen verbunden, und daher, wenn auch vielleicht der Natur, namentlich bei Negern und dgl., am nächsten, weniger angewandt. Ebenso werden bei schnellen Verkleidungen auch Maskennasen durch gefärbte Faden an der Perrücke befestigt.

*) Ist schon bei mehreren anderen Gelegenheiten zur Sprache gekommen. (Vgl. Anzug, Ansehen, Auftreten u. A.).

**) Nation ist eigentlich eine unter einem gewissen Himmelsstrich u. Theile der Erde zusammenwohnende, durch physische Bildung, gleiche Abstammung u. Sprache von den Uebrigen sich unterscheidende Menschenmasse, sodaß ihre Verbindung zu einem Ganzen aus der Natur des Menschen selbst hervorgeht; sie unterscheidet sich dadurch vom Volk, das auch aus einer Mischung mehrerer Nationen bestehen kann, u. so ist denn auch die Nationalität u. Volksthümlichkeit verschieden. Das nationelle Leben ist eine höhere Ausbildung des Familienlebens. — Daß nach den Gesetzen der Natur Menschenvereine nur zu Nationen bestimmt sind, ergibt sich deutlich, hauptsächlich aus den Nationalphysiognomien, d. i. den jeder Nation eigenen Gesichtszügen, und überhaupt aus der Bildung des ganzen Körpers (vgl. Menschenracen), und oft sogar theilt diese Eigenthümlichkeit sich auch dem Geiste mit. Aus dieser jeder Nation eigenen Geistesentwickelung bildet sich denn auch Nationalsprache, N.religion, N.sitte, und der ganze Nationalcharacter. Alles dieses ist Veränderungen unterworfen, wenn eine Nation ihren gewöhnlichen Verhältnissen entzogen, in fremdartige oder beengende versetzt wird; bei Veränderung der Wohnsitze, durch Klima, Boden, andere Lebensart; wobei aber die ursprünglichen Nationalzüge sich nie ganz verlieren.

angeordnet. Die N. werden vorzüglich bei Cocarden, Schärpen, Portepées der Offiziere, Ordensbändern, Flaggen, am Anstrich von Schlagbäumen ꝛc. angewendet. Die N. verschiedener Staaten (bes. bei den Nationalcocarden) sind: Baiern hellblau und weiß; Brasilien grün u. gelb (wird am Arm getragen); Braunschweig dunkelblau, gelb und weiß; Buenos Ayres weiß u. blau; Chili dunkelblau (in der Cocarde ein fünfspitziger Stern); Columbia roth, blau u. gelb; Dänemark schwarz (Kronfarbe roth u. weiß; England schwarz (die Schärpen der Offiz. dunkelroth); Frankreich unter den Bourbonen weiß, zur Zeit der Republik, unter Napoleon u. seit der Julirevolution blau, roth u. weiß; Griechenland weiß u. blau; Haiti (Domingo) roth u. dunkelblau, in 2 gleiche Hälften senkrecht getheilt; Hannover schwarz, gelb u. weiß; Hansestädte weiß, mit einem rothen Kreuz; Hessen-Cassel roth und weiß; Hessen-Darmstadt weiß u. roth; Kirchenstaat gelb und weiß; Massa u. Carrara roth und dunkelblau; Mecklenburg roth, blau u. gelb; Mexico grün, weiß und roth; Modena dunkelblau u. weiß; Nassau dunkelblau u. orange; Niederlande blau, weiß u. orange; Nordamerikanische Freistaaten schwarz; Norwegen schwarz und gelb; Oestreich schwarz (Kronfarbe schwarz u. gelb); Oldenburg dunkelblau (in der Cocarde ein rothes Kreuz); Peru roth und weiß; Polen weiß; Portugal roth (in der Mitte der Cocarde ein blaues Viereck); Preußen schwarz u. weiß; Rußland schwarz, orange u. weiß; Sachsen (Königreich) grün u. weiß (vor 1815 weiß, Kronfarbe weiß und roth, vor 1697 gelb und schwarz); Sachsen-Weimar grün, schwarz u. orange (sonst schwarz und gelb); Sachsen (Herzogthümer) seit 1822 weiß u. grün (vorher schwarz und gelb, was noch hier u. da Landesfarbe ist); Sardinien dunkelblau; Schweden gelb (Civilcocarde blau und gelb); Schweiz, Föderativcocarde (gewöhnlich am Arm getragen), roth mit einem weißen Kreuz in der Mitte (übrigens hat jeder Canton besondere Farben); Sicilien, beide, roth; Spanien roth; Toscana roth u. weiß; Würtemberg schwarz u. roth. — Die hier nicht angeführten s. unter Flaggen u. Militär, Anmerk. die Feldzeichen, und vgl. Cocarde, Fahnen, Feldzeichen.

Nationalmusik, Lieder ꝛc., die einer Nation eigenthümlich sind, in welchen sich der Character des Volkes ausspricht, u. die sich durch Form, Bewegung und Tonart von den in andern Ländern üblichen Melodien unterscheiden.

Nationaltheater, bei uns eine Benennung, welche eigentlich nur die Bestimmung anzeigt, die gegenwärtig selten oder nie erreicht wird, woran die unglaubliche Armuth an eigentlichen Nationaldramen (N.schauspiel, N.lustspiel) Schuld ist. — Kürzlich bezeichnete eine öffentliche Stimme Lessings Minna v. Barnhelm als das einzige National-Lustspiel der Deutschen. — Es ist nicht zu vermeiden, daß durch die Darstellung der französischen Machwerke, womit unsere deutsche Bühne überschwemmt ist, der Character der national deutschen dramat. Kunst nach und nach verwischt wird. (Vgl. Drama u. Verfall d. Theaters.) — Häufig findet man zwar den Titel Nationaltheater und zwar bei Bühnen, welche vom Volke allein (ohne fürstliche Gnade) existiren, z. B. in Frankfurt a. M.; — daß aber dieser Grund der Benennung dem Namen eine uneigentliche Bedeutung gibt, bedarf keiner weiteren Erklärung. Ein ächtes Nationaltheater müßte zugleich eine Normalbühne für Deutschland werden können.

Nationaltrachten. Die einer Nation eigenthümliche und bei der Mehrzahl der sie bildenden Individuen vorherrschende Art, sich zu kleiden, heißt Nationaltracht, von welcher als Unterabtheilungen betrachtet werden können: die bloße Volkstracht und die Provinzialtracht. Die Nationaltracht wird zunächst durch das Klima bedingt, durch Bildung und Verkehr mit andern Nationen (— Mode — s. d.) veredelt, u. durch den Reichthum u. Luxus Einzelner nuancirt. Je näher sich die Nationen durch lebhaften Verkehr kennen lernen und ihre Bedürfnisse unter einander austauschen u. vermitteln, desto mehr verschwinden die Eigenthümlichkeiten der N., die mit den Fortschritten intellectueller Bildung stets Hand in Hand gehen, und sich in demselben Grade verlieren, in welchem die Geistesbildung einzelner Nationen sich zur Universalität erhebt. Hieraus erhellt, warum die gebildetsten Völker Europa's (Engländer, Franzosen u. Deutsche) sich gegenwärtig wenig od. gar nicht in der Art, sich zu bekleiden, von einander unterscheiden, mehr od. weniger der Mode unterworfen sind, u. bei ihnen nur von N. der untern Stände, besond. der Bauern, die Rede sein kann; diese wechseln aber bekanntlich selbst nach Districten, und oft contrastiren die des benachbarten Districtes gerade am stärksten. Eben deshalb treten bei den Völkern, welche noch eine Nationalität besitzen, die alle Einzelnen unmittelbar beherrscht, auch die N. am mehrsten und eigenthümlichsten hervor, wie dieß bei den Hochschotten, den Russen, Türken und Chinesen der Fall ist. Die vollkommenste Nationaltracht war vormals, außer den antiken Trachten, die polnische, indem hier jeder Pole ein Kleid von gleichem Schnitt trug, bei welchem nur mehr od. weniger reiche Stoffe u. Verzierungen einen Unterschied machten; u. die ungarische N. — Auch die spanische Tracht war vom 15. bis 17. Jahrh., selbst außerhalb Spanien, eine sehr übliche, obschon sie nicht bei allen Ständen einer-

lei war. — Da man ohne Abbildungen, durch bloße Beschreibung, nur selten einen ganz deutlichen Begriff von einer Kleidungsart erhalten kann, so haben wir durch Angabe der vorzüglichsten literar. und Bilder-Werke zugleich die Hinweisung gegeben, sich durch eigene Anschauung u. zweckmäßige Studien hinlängliche Belehrung zu verschaffen. Viele der angegebenen, besond. der weiblichen Trachten außereuropäischer Völker, können selten so, wie sie bei jenen Völkern üblich sind, auf die Bühne gebracht werden; doch macht hierbei die dort häufig allzugroße Nacktheit (in deren Darstellung man es übrigens auf den Bühnen, vorzüglich auf der französischen, schon ziemlich weit gebracht hat) nicht die Schwierigkeit, sondern die Unkleidsamkeit jener Trachten, die der Schauspieler bei Beibehaltung der Grundform einer Tracht vermeiden muß. Zur Kenntniß der deutschen Volks- u. Provinzialtrachten verweisen wir noch besond. auf die unt. angeführten Bilderwerke, da alle die einzelnen u. unzähligen Trachten, die, mit wenig Ausnahmen, im Ganzen nur durch Unwesentliches von einander verschieden sind und in denen doch keine eigenlliche Nationalität ausgeprägt ist, hier angeführt od. gar beschrieben zu finden, nicht erwartet werden kann.

Allgemeine Literatur u. Bilderwerke zur Kenntniß der Nationaltrachten, Sitten und Gebräuche der Völker: Ehrmann, Theoph. Fried., Länder- u. Völkerkunde mit Charten u. Kupfer, Weimar, Landes-Industrie-Comptoir, enthält unter besond. Titel 1. Bd. (1806) Neueste Kunde von Portugal u. Spanien; 2. Bd. (1806) v. Frankreich; 3. Bd. (1807) v. Rußland; 4. Bd. (1807) v. Dänemark, Norwegen u. Schweden; 5. Bd. (1808) v. der Schweiz u. Italien; 6. Bd. (1810) v. Großbritannien u. Irland; 7. u. 8. Bd. (1810) v. Afrika; 9., 10. u. 11. Bd. (1811) v. Asien. (Man findet hier außer vielen Charten, Plänen, Bildern von mancherlei Gegenständen u. der genauen Beschreibung der Lebensart, Sitten, Gebräuche ꝛc., auch die zahlreichsten Abbildungen der in jenen Ländern üblichen Volks- u. Nationaltrachten auf 59 Kupfertafeln, nebst einer ausführlichen, systematisch geordneten, reichhaltigen Literatur-Angabe.) Ehrmann's (T. Fr.) Geschichte d. merkwürdigsten Reisen zu Wasser u. Land ꝛc. Frkfrt. a. M. 1791—99. 22 Bde. (Enthält d. vorzüglichsten Reisen nach Afrika u. dessen einzelnen Ländern in Auszügen, nebst ausführl. Schilderungen dieser Länder.) — Desselben Bibliothek der neuesten Länder- und Völkerkunde, Tübingen 1791—94. 4 Bde. — Borhek's, Brun's, Chun's Afrika. — Characteristik der merkwürdigsten asiatischen Nationen ꝛc., Breslau 1776 bis 1777. 2 Bde. — Pocake's Reisen in das Morgenland. A. d. Engl. Erlang. 1790—92. 3 Bde. mit Kpfrn. (Ein Meisterwerk.) — Gemälde der Länder u. Völker mit Bezug auf ihre Geschichte. gr. 8. 1834 u. f., Frankf., Schmerber. — Gemälde aller Nationen, 5 Hefte mit 40 Kpfrn. 8. Weißenfels 1796—1800. Lpzg. Weygand. — Länder- u. Völkerkunde, neueste, m. Kpfrn. u. Charten. 22 Bde. gr. 8. Weimar, Ind.-Compt. 1807 bis 1823. — Völkergallerie, vollständige, in getreuen Abbildungen aller Nationen, mit ausführl. Beschreibung derselben. Meißen, Gödsche. 1830 u. f. 3 Bde. in 45 Lief. gr. Lex. 8. (à Heft 1½ Bg. u. 10 Steintafeln). — Welt-Gemälde-Gallerie, oder Geschichte u. Beschr. aller Länder und Völker, ihrer Religion, Sitten, Gebräuche ꝛc., mit mehr als 1000 bildl. Darstellungen. Bearb. von Mehreren. Stuttg., Schweizerbart; bis jetzt erschien. 311 Lief. — Characteristisches Völkerlexicon, nach dem französischen des Sabbathier, gr. 8. Bayr. Lübeck 1778. — Vorzüglich zu empfehlen ist: Silvain Maréchal, Costumes Civils actuels de tous les Peuples connus, dessinés d'après nature, gravés et coloriés etc. Paris 1788. 3 Vols. — Der 40. Theil der Krünitz'schen ökonomischen Encyclopäd. gibt auf 34 Kupfertafeln viele Abbild. v. Nationaltrachten des Alterthums, so wie der neueren Zeit, u. die Beschreib. derselben im Art. Kleid. — Die Angabe einer reichhaltigen Literatur von Reisebeschreibungen findet man in Pierrers Universal-Lexicon 17. Bd. Art. Reisen. — Ferner sind zu bemerken: N.-Trachten Deutschlands, Volksfeste und characterist. Beschäftigungen malerisch dargestellt, mit histor. Notizen v. A. Schreiber, 12 Bl. Freiburg. Querfol. — N.-Trachten in bildl. Darstell. mit Erklär. franz. u. deutsch von Schütz, in 4 Heften. Hamb. 1802—3. — Gruppen deutscher N.-Trachten. Gez. u. lithogr. von Dielmann. 18 Bl. Frkfrt. a. M. bei C. Jugel 1834. — u. die noch täglich erscheinenden Hefte u. Kunstblätter, die bei Aumont u. And. in Paris herauskommen. — Specielle Werke s. unt. d. einzelnen Völkern.

Volks- und Nationaltrachten verschiedener Völker der Erde in alphabetischer Ordnung.

Abyssinier. Die Einwohner v. Abyssinien sind ein Gemisch von eigentlichen Habeschinern, Arabern, Türken, Juden und einigen and. Völkerstämmen. Die eigentlichen Habeschiner (Habessinier) von dunkelbrauner, fast schwärzlicher Farbe, haben schwarzes langes Haar. Die Armen sind nur wenig od. mit Thierhäuten bekleidet. Einige tragen auch Beinkleider und schlagen ein baumwollenes Tuch um den übrigen Körper. Nur Geistliche u. Reiche kleiden sich in Baumwolle, und nur fürstliche Personen in Seide. Die Frauen kleiden sich in ein baumwollenes Hemd u. über dieses in eine Weste, welche bis auf die Kniee reicht u. mit vielen kleinen Knöpfen besetzt ist; auch tragen sie zuweilen bis auf die Knöchel reichende seidene Hosen. Sie verhüllen vor Fremden Hände und Füße, so weit nur möglich. Das krause Haar schmückt man mit allerlei Flitterwerk. Die A. sind Christen, mit beibehaltenen jüdischen Gebräuchen.

Aegyptier. Die Einwohner A.s sind ein Gemisch v. sehr verschiedenen Völkerschaften. Die meisten sind Tür-

ken u. Araber, und die übrigen sind Kopten, Mameluken, Griechen, Juden u. Franken. Die Nachkömmlinge der alten Aeg. (die Kopten) haben eine braungelbe Farbe, Andere, wie die Barabra's, sind glänzend schwarz. Die übrigen Bewohner haben lichtere Farben, und die schöngewachsenen Frauen der Araber sind weiß, mit schönen Augen u. gebogenen Braunen. Die Kleidung des A.s ist morgenländisch, d. h. die gewöhnliche türkische (auch orientalische genannt), s Türken. Der Beduinen- (Zelt-) Araber dagegen hat nur ein bis auf die Kniee reichendes Hemde, über demselben ein Stück banmwollenes Zeug. Um den Kopf schlingt er ein Tuch. Das weibliche Geschlecht unterscheidet sich nur durch die Farbe des Zeuges und durch den Kopfputz. Der Landmann trägt nur ein blaues Hemde und einen Mantel; um die spitzige Filzmütze wird ein Stück rothes Zeug gewunden. Arme Städter gürten das Hemde über den Hüften mit einem Gürtel u. tragen weite (türkische) Beinkleider, auch wohl noch ein Gewand von brauner Wolle. Alle gehen barfuß, nur die vornehmeren Städter tragen eine Art Pantoffel. Beim Ausgehen tragen sie eine Art Schuhe ohne Absätze, u. statt der Strümpfe werden die Beine mit Tüchern umwickelt. Auf Reisen bedient man sich einer Art Stiefel. Die Bekleidung besteht in einem kurzen Schlafrock v. ostindischem Stoffe, über demselben der kostbare, reichgeschmückte Kaftan u. über diesen wird noch ein ähnliches, aber kürzeres Kleid gezogen, welches im Winter von Tuch und mit Pelz verbrämt ist. Ein weißer, langer, weiter Mantel dient als Staatskleid. Die verschiedenen Stände unterscheiden sich durch die Form, Größe u. Umwindung des Kopfputzes. Das Haar wird bis auf einen Büschel abgeschoren. Den Bart u. die Augenbraunen pflegt man zu färben. Die Aegyptierinnen tragen ihr starkes, schwarzes Haar in freien, natürlichen Locken od. in dünne Zöpfe geflochten. Die Finger sind mit Ringen verziert, die Augenlider, Augenbraunen u Wimpern werden schwarz, Hände und Füße aber entweder ganz, od. doch wenigstens an den Nägeln goldgelb gefärbt. Aermere Frauen hüllen den Kopf in ein Tuch, tragen ein blaues Hemd u. weite Beinkleider, in den Haaren und Ohren kleine Schellen oder sonstigen Flittertand. Die gemeinen Frauen haben eine matte, schwarzbraune Farbe; die Vornehmern, welche wenig an die Luft kommen, sind beinahe weiß. Alle gehen nur verschleiert aus. Der Schleier reicht bis auf die Füße, u. hat in der Gegend der Augen eine Oeffnung.

Albanier: türk. Arnauten. Schon die Gesichtszüge des Alb. verrathen den kühnen Mann. Sein Gang und seine Manieren haben etwas Stattliches, u. selbst die Kleidung trägt dazu bei, seiner ganzen Gestalt etwas Malerisches zu verleihen. Sie besteht in einem über die Schultern geworfenen Mantel von braunem, am Rande mit rother Stickerei verziertem Wollenzeuge; einer offnen bis an die Hüfte gehenden Oberweste, meist von grünem oder purpurfarbigem Sammet; einer mit Schnüren zugemachten Unterweste; einer breiten Schärpe um die Hüften, woran eine od. zwei schön gearbeitete Pistolen und ein breites Messer befestigt sind; einem kattunenem, vom Gürtel bis an die Kniee herabhängenden Hemde, darunter weite kattunene Beinkleider, u. einer Beinrüstung v. geschlagenem Metall. Dazu kommen vielfarbige Strümpfe u. Sandalen und ein kleines rothes, blos den Scheitel bedeckendes Käppchen mit schwarzer großer Quaste, statt dessen auch die kraftvollen Bewohner der nördlichen Districte an Macedoniens Grenze rothe Shawls um Kopf und Nacken schlingen. Ein weiter Ueberwurf od. Mantel von grobem, langhaarigem, wollenem, grauem od. weißem Zeuge mit aufgeschlitzten Aermeln u. hinten mit einer viereckigen Klappe, welche zur Kopfbedeckung dienen kann, schützt den Alb. gegen rauhe Witterung (vgl. Griechen). Die Weiber in Albanien, welche sich zur mahomedanischen Religion bekennen, sind wenig v. den Türkinnen, sowie die christlichen Albanierinnen in ihren Sitten wenig von den griechischen Frauen verschieden.

Amerikaner. Die Ureinwohner Amerika's (Indianer) kleidet man auf der Bühne in Federschurze, die von breiten bunten Achselträgern, die sich meist auf der Brust u. dem Rücken kreuzen, gehalten werden. Die Nacktheit der Beine, Arme u. Brust wird durch fleischfarbene Tricots dargestellt und zur Zierde des Hauptes wählt man einen metallenen Ring od. ein Diadem, in welchen ringsherum bunte Straußfedern gesteckt werden, die eine Federkrone bilden. Hals u. Brust schmückt man mit vielen Perlen- u. Korallenschnüren; ebenso die Arme und Beine, um welche man auch noch breite Metallringe (Spangen) legt oder sie mit kleinen bunten Federn ziert. Große, tief herabhängende, aus Perlen verfertigte Ohrringe. Sandalen. Waffen sind dünne Lanzen mit schmalen dünnen Spitzen, Streitbeile, Keulen, Bogen u. Pfeile. Die Bekleidung der Frauen ist von derjenigen der Männer wenig verschieden; unter dem Federschurz tragen sie noch einen etwa bis zur Wade reichenden Rock von buntem Zeuge, an welchen sich noch, zur Verhüllung der Brust, ein Leibchen ohne Aermel schließt; die Federkrone wird etwas niedriger, die Haare in Flechten herabhängend, mit Perlenschnüren u. dgl. umwunden, od. in natürlichen Locken getragen, der Schmuck noch ausgesuchter und vielfältiger. Die heutigen Indianer, welche häufig mit Europäern verkehren, haben in Hinsicht der Kleidung größtentheils europäische Sitten angenommen. Die wirkliche Tracht einiger Hauptstämme der Urbewohner Amerika's (deren Haut meist kupferfarben ist) s. Brasilianer, Canadier, Columbier, Mexicaner, Muskagulgen; Westindier.

Der größte Theil der Urbewohner Südamerika's, als Peruaner, die Bewohner Bolivia's, Chile's, der La Plata-Staaten u. A. gehen unbekleidet, oder ihre Kleidung besteht in einem Schurz um die Hüften, in wollenen od. aus Baumbast geflochtenen Decken, od. einem Kittel aus wollenem Zeug gefertigt. Selten nur findet man Thierfelle zur Bekleidung angewendet. Alle aber schmücken sich mehr od. weniger u. auf verschied. Weise, durch Bemalen des Körpers, durch Anhängsel mannichfacher Art, Ringe, Steine, Korallen, Perlen, Muscheln, Zähne ꝛc. ꝛc. — (Die unbekannte neue Welt, oder Beschr. des Welttheils Amerika u. des Südlandes. Mit vielen Charten u. Kpfrn. Amsterd. 1637. Fol.; Murr, Chr. Gttlb. v., Reisen einig. Mission. in Amerika mit 1 Charte und Kpfrn. Nürnberg 1785. 8.; Petri, neueste Kunde v. Amerika, 2 Thle. mit Kpfrn. u. Charten. Weimar 1815. f. 8.; Muñoz, Juan Bapt., Geschichte d. neuen Welt. A. d. Span. und mit erläut. Anmerk. v. M. C. Sprengel. Mit Kupfrn. u. Charten. Weim. 1795)

Araber. Die Bewohner der Ebene sind von braungelber, die Gebirgsbewohner mehr von weißer Farbe. Die in Arabien wohnenden Suhäer leben vom Raube, ebenso die Beduinen, treiben aber nebenbei Viehzucht. Die Fellahs (Mauren-Araber), die verachtetste Klasse, treiben Ackerbau. Die Hadhesi beschäftigen sich mit Handwerken u. Künsten. Die Kleidung der A. ist morgenländisch, od. so einfach wie die der Beduinen (s. d. unt. Aegyptier). Den Bart scheert der A. nie. Zur vollständigen Kleidung gehören: weite Beinkleider von Leinwand, über welche das weiße, in einigen Gegenden blaue u. weiße Hemd mit langen und weiten Aermeln herabhängt; eine Weste mit engen Aermeln und ein weiter Oberrock (Kaftan), beide zuweilen ohne Aermel; auf der einen Schulter ein großes feines Tuch (Shawl), theils zur Bedeckung, theils als Putz; ein großer Gürtel, in welchem ein gebogenes Messer (Jambra) steckt; kleine Strümpfe, Pantoffel oder Halbstiefel, und ein großer auf die Schultern hängender Turban. Ein Spielzeug, einem Rosenkranz ähnlich, welches der A. beständig in den Fingern herumdreht, hängt am Gürtel. Frauen geringen Standes tragen weite Beinkleider, ein langes fliegendes Hemde, beides häufig blaugestreift u. mit vielfarbig eingenähten Zierrathen, und einen langen über das Gesicht hangenden Schleier. Vornehmere kleiden sich ohngefähr wie die Türkinnen. Alle aber zieren sich mit Ringen an Fingern, Armen, Nase u. Ohren, mit Glasperlen um den Hals, mit roth gefärbten Nägeln u. mit braungelb geschminkten Händen u. Füßen.

Armenier. Sie sind braun von Farbe, haben schwar-

zes Haar, welches sie ebenso wie den Bart verschneiden. Die Mütze, von meist pomeranzgelbem oder rothem Tuch, auch v. Sammet, u. mit feinem schwarzen Lämmerfell verbrämt, unterscheidet sich von der tartarischen dadurch, daß sie nicht so hoch und die Pelzverbrämung um die Hälfte schmäler ist. Die langen Röcke sind mit Tressen und mit Pelzwerk, u. auf der einen Seite, sowie die langen, über die Hände herabfallenden aufgeschlitzten Aermel, mit dicht an einander gesetzten zinnernen oder silbernen Knöpfen besetzt. Die Oberröcke sind meist violet. Die unteren Röcke v. schwerem Seidenzeuge u. auf tartarische Weise gemacht, sind gegürtet. Zu den weiten Hosen werden Pantoffel getragen. Die Oberröcke, Pelze und Unterröcke der Frauen unterscheiden sich von denjenigen der Männer nur dadurch, daß der oberste u. unterste nur bis an die Kniee geht, der mittlere aber bis auf die Füße reicht, und daß die Röcke nicht aus Tuch, sondern aus and. reichen Zeugen verfertigt, u. die Oberröcke auf beiden Seiten d. Brust mit gold. od. silb. Litzen versehen sind. Auf dem Kopfe tragen die Frauen einen Schleier mit seidenen od. gold. Franzen verziert, dessen Enden über den Rücken herabfallen, und über den um den Kopf ein schmal zusammengelegtes seidenes Tuch gebunden wird. An den breiten Halsgeschmeiden aus Gold, Edelsteinen und Perlen, befestigen sie noch so viele goldene und silberne Münzen, daß sie zuweilen die ganze Brust bedecken.

Baschkiren. (Abstammung v. den Tartaren). Beide Geschlechter tragen Hemden von grobem Nesseltuch, lange weite Hosen, und Halbstiefel od. Pantoffel. Wohlhabende Männer tragen lange u. weite Oberröcke von rothem Tuch, mit Pelzwerk eingefaßt, mit einem Gürtel oder mit dem Säbelkuppel umgürtet. Im Winter Schaafpelze od. ähnl. Die Mütze ist ein spannhoher spitziger Kegel von Tuch, mit einem den holländischen Schifferhüten ähnlichen aufgebogenen, abstehenden Pelzrande. Das Oberkleid der Frauenzimmer, von feinem Tuche od. seid. Zeuge, hat vorn viele Knöpfe und wird fest gegürtet. Hals und Busen sind mit Münzen schuppenförmig bedeckt, bisweilen von Gitter- od. Netzwerk von Glaskorallen u. Muscheln. Die Mädchen tragen an den zahlreichen Haarzöpfen Bänder u. Klimperwerk, welches bis auf die Waden hinabhängt, u. eine Haube mit einem gespitzten, eine Spanne langen Nackenstücke, der Haube gleich mit Münzen u. Korallen bedeckt. Die Weiber tragen, außer der Haube, eine wie oben verzierte Stirnbinde, u. nur 2 od. auch gar keine Haarzöpfe. Bei schlechtem Wetter tragen Alle tartarische Schleiertücher (Kaftar).

Beduinen, s. Aegyptier.

Birmanen, s. Indier.

Brasilianer. Die in Brasilien wohnenden Indianer leben ganz nach Art der übrigen wilden Südamerikaner, denen sie auch an Körperbildung und Sitten gleichen. Die freien B. gehen größtentheils nackt, oder haben höchstens einen Schurz um den Unterleib. Der Körper wird bemalt, u. Hals, Arme u. Beine schmückt man mit Federn, Muscheln, Steinen u. Korallen.

Canadier. Einige der Indier in Canada sind so lichtfarbig, als die Bewohner des südlichen Europa, Andere ähneln an Farbe den Negern. Die enganschließenden Schuhe aus Elenns-, Hirsch- od. Büffelleder binden sie unter den Knöcheln fest. Die enganliegenden Beinkleider aus Tuch reichen nur bis an die Hälfte des Schenkels. Zwei kleine Schürzen oder Lappen, die eine vorn, die andere hinten, sind durch ein Stück Tuch verbunden, welches zwischen den Beinen durchgeht. Im Kriege umgürten sie sich noch mit einem Gürtel, an welchen man verschiedene kleine Bedürfnisse befestigt. Die Frauen tragen um die Mitte des Leibes ein langes Tuch, das bis auf die Kniee herabreicht u. von dunkelblauer od. grüner Farbe ist. Die Hemden sind sehr kurz und gewöhnlich schön, oft mit Silber verziert. Die herabhängenden langen Haare umwinden sie reich mit Bändern. — Die Streitaxt der Canadier ist ein leichtes Beil.

Chinesen. Die Hautfarbe ist gelb (die Bewohner der nördlichen Gegenden aber, und die Frauen sehen mehr weiß). Schwarze Haare u. dünnen Bart. Ihre Kleidung besteht aus einem langen weiten Unterkleid (die Aermel sind lang u. weit, der Hals frei), langen, weiten Beinkleidern und einigen Westen. Die Winterkleidung ist eben so weit; über lange, bis an die Knöchel herabhängende schwarze od. violette Schlafröcke, deren mehrere übereinander gezogen, u. die auch wohl mit Pelz verbrämt werden, ziehen sie eine bis an die Kniee reichende Jacke, u. das Ganze wird durch einen Gürtel zusammengehalten, an dem ein seidener Beutel hängt, in welchem Messer, Feuerzeug, Tabakspfeife, Fächer rc. sich befinden. Eine runde, kegelförmige Mütze, mit Pelz verbrämt od. mit einem rund herum aufgeschlagenen, vorn u. hinten etwas höheren Rande von schwarzem Sammet, mit einer farbigen Kugel als Unterscheidungszeichen der Stände u. einem Büschel carmoisinrother Seide geziert, deckt den Kopf, der bis auf einen, in einen langen Zopf geflochtenen Büschel geschoren ist. Seide oder Baumwolle ist der Stoff zu ihrer Kleidung, gelb die ausschließliche Farbe des Hofes. Arme tragen statt des Rockes eine weite Jacke u. den Kopf entweder ganz unbedeckt, od. einen großen, runden Strohhut auf demselben. Der Rock d. Frauenzimmer reicht nur bis auf die Kniee u. die Beinkleider sind über den Knöcheln gebunden, um ihren möglichst klein gehaltenen Fuß zu zeigen, dessen Zierlichkeit noch durch einen prächtig gestickten Schuh gehoben wird. Das Haar tragen die Frauen auf dem Nacken in einen Knoten geschlungen durch eine Nadel befestigt, Priesterfrauen tragen einen schief gestellten Hut, andere bisweilen als Kopfputz einen goldenen od. silbernen Vogel mit Edelsteinen geschmückt, welcher den chines. Phönix vorstellt, dessen Flügel bis unter die Schläfe reichen, der Schnabel auf die Stirne herabhängt, und dessen Schwanz eine Art Federbusch bildet. Junge Mädchen lassen ihr Haar in langen Flechten herabhängen. Allgemein ist bei Frauen die Sitte, sich zu schminken, sowohl weiß als roth, u. die Augenbraunen zu schwärzen, die eine schöne krumme Linie bilden. Oft wird das Schminken auch auf das Kinn ausgedehnt. — Die Stände scheiden sich streng von einander. Die Mandarinen zeichnet ebenfalls der farbige Knopf auf der Mütze aus; die 1. Klasse (Ministermandarinen) tragen einen Rubin, die 4. Klasse einen Saphir, der Kaiser eine Perle rc. Die Ceremonienkleidung der Mandarinen besteht in geblümtem Atlas, mit einem Ueberwurf von blauem Crepp; in das Kleid ist das jede Klasse bezeichnende Ehrenzeichen vorn u. hinten gestickt. Ein besonderes Ordenszeichen ist das Recht, eine Pfauenfeder auf der Mütze zu tragen. Das kaiserliche Wappen ist ein Drache mit 5 Klauen. Das Militär ist schlecht bewaffnet u. schlecht organisirt. (Berichte über China gaben die Missionäre Kircher, Martini, Gruber, Amiot u. s. w. — In neuerer Zeit haben die Gesandtschaftsreisen Lord Macartney's u. Lord Amherst's (1816) mehr Aufklärung über Ch. gegeben. — Das wichtigste Werk neuerer Zeit ist: de la Chine ou description génér. de cet empire, rédigée d'après les mémoires de la mission de Pekin par l'abbé Grosier. 3. Ausg. Paris 1818—20, 7 Bde.) — Um sich auf eine unterhaltende Weise mit den chines. Sitten bekannt zu machen, kann dem Schausp. auch Van der Velde's Gesandtschaftsreise nach Ch dienen. Ausführlich ist: J. F. Davis, China, od. Beschreib. d. Sitten, Gebräuche, Regierungsverfass., Gesetze, Religion, Wissensch., Literatur rc. der Chinesen. Deutsch v. F. Wesenfeld. 2 Thle. illustrirt mit 55 Holzschnitten. 1839.

Columbier. Die Hautfarbe der vielen Indianerstämme des Freistaates Columbien in Südamerika spielt von den dunkelsten Kupferfarben bis zum europäischen Weiß. Als Kleidung dient ein Gürtel um den Unterleib. Als Schmuck tragen sie goldene Ringe im Nasenknorpel, an den Armen aber u. am Halse Schnüre v. Glaskorallen, Zähne u. Muscheln. Die Haut wird entweder tättowirt od. mit bunten Farben bemalt.

Dänen. Die Bewohner der dänischen Staaten, als Dänen, Holsteiner und Friesen, haben fast Alles, also auch die Tracht, mit den Deutschen gemein; nur die Volkstracht d. Friesen glaubten wir nicht übergehen zu dürfen, s. Friesländer. (Zur Charakteristik der D. s. die Reisebeschr. über

Dänemark, Schweden u. Norwegen von Marshall [eigentl. Hill], Wraxal, Wilse, Coxe, Swinton, Miß Wollstoncraft, Carr u. A.; ferner: Gemälde der Königr. Dänemark und Norwegen ꝛc. Wien, Gerold.)

Engländer. Bei den Volkstrachten der britischen Nation ist, mit Ausnahme der Bergschotten, dasselbe in Anwendung zu ziehen, was wir oben von den Deutschen gesagt haben. Ueber die Characteristik der Engländer u. ihre Kleidungsweise s. unter andern den Art. „Engländer“ in diesem Werke; ferner Großbritannien u. die Briten, Berl. 1813. 8. mit Charten u. Kpfrn.; Beschreibung d. Königr. England, Irland ꝛc. 8 Lpzg. Andrä; ferner die Reisebeschr. v. Volkmann, Meermann, Fischer, Küttner, v. Röder, Fürst Pückler u. v. A.; Gemälde des Zustandes, der Sitten, Gebräuche ꝛc. der britischen Nation. Mit 9 Kpfrn. gr. 8. Bayr. 1804.

Finnländer (Finnen), s. Schweden.

Franzosen. Die gemeinen Bürger u. Bauern, insbesondere die Weiber der meisten Landschaften haben ihre ganz eigene Tracht, die nach den verschied. Provinzen wieder untereinander verschieden, u. den Launen d. Mode sehr wenig unterworfen ist. Die Abweichungen der Trachten der einzelnen Landschaften von einander sind oft sehr groß. Man sieht hier auch noch ganz alte Kleidungsarten. Eine fest bestimmte Nationaltracht gibt es in Frankreich gar nicht. (Ehrmann's Neuste Kunde von Frankreich gibt mannichfache Abbildungen französ. Trachten; s. d. Reisen von Volkmann, Krebel, Fischer u. A., Reichard's Vertraute Briefe üb. Frankr. — Das Kupfer-Heft zur Geschichte d. franz. Revolution v. Mignet, a. d. Franz. von Ed. Burkhardt, 2 Bde., bringt die milit. u. Civilkleidung der F. jener Zeit zur Ansicht. — Gemälde des Zustandes, der Sitten, Gebräuche ꝛc. der franz. Nation, mit 13 Kpfrn. gr. 8. Bayr. 1804). — Auf der Bühne zeichnet man franzöf. Landleute in der Tracht noch am gewöhnlichsten durch kurze Kamaschen zu weißen od. farbigen Strümpfen u. kurzen engen Beinkleidern od. zu Pantalons aus; ferner durch die mit vielen Knöpfen besetzten Westen u. Röcke od. Jakken, durch das lose umgeknüpfte schwarze od. bunte Halstuch u. den hohen runden Hut mit breitem Rande u. breitem Sammetband mit großer Schnalle. Characteristisch für Fuhrleute, Reisende u. hie u. da auch für Bauern ist der blaue Leinwandkittel. Kleine Häubchen mit flatternden Bändern, od. ein breites Band über das Häubchen um den Kopf gebunden, sodaß eine große Doppelschleife auf dem Scheitel sitzt; statt der Haube auch nur ein Tuch um den Kopf gebunden; ein Mieder mit Schößchen u. kurzen engen Aermeln, auf der Brust halbrund ausgeschnitten und der Ausschnitt mit einem leicht umgesteckten Halstuche bedeckt, dazu Röcke von streifigem Zeuge, farbige Zwickelstrümpfe u. eine bunte, meist streifige Schürze kommt vielen der üblichen weiblichen Landestrachten am nächsten.

Friesländer (Friesen) tragen lange Schifferhosen, ein gestreiftes Wamms u. runden Hut. — Die Frauen haben das Haar in kreisförmigen Lagen um den Scheitel gewunden u. darüber eine weiße Haube, um welche ein sorgfältig gefaltetes Band geschlungen ist, dessen Enden um das Hinterhaupt flattern. Die Stirn bedeckt eine steife rothe, mit Spitzen besetzte Stirnbinde, od. häufiger der, bei Vornehmen u. Reichen mit Edelsteinen besetzte, Reif v. Goldblech mit seinen vor den Ohren sich herabziehenden Seitenbuckeln. Mädchen aber tragen die Stirn frei. Von dem Halskragen hängt ein rothgewürfeltes Stück Leinwand bis auf den Gürtel herab. Das schwarzseidene Halstuch ist unter der Schnürbrust zusammengeschlungen. Zu Hause tragen die Frauen ein Korset mit langen von Sammet besetzten Schößen u. unter demselben ein enganliegendes, mit bunten Bändern zugeschnürtes Mieder. Ueber dem schwarzen Rocke trägt man eine blaue Schürze, und zum Staat noch ein feines kattunenes Oberkleid. Alles hier von den Friesen Gesagte gilt nur von den Küstenbewohnern; denn im Innern des Landes herrschen holländische Sitten u. Gebräuche.

Galizier sind wie die Polen gekleidet u. haben, da Galizien früher ein Theil von Polen war, auch meist die Gebräuche der Polen.

Griechen. Die vornehmen Griechen hatten unter der Herrschaft d. Türken die Kleidung dieser angenommen, soweit das Gesetz ihnen solches erlaubte; bei dem Volke aber hat sich nach Jahrhunderten in dessen Kleidertracht noch größtentheils die alte Sitte erhalten. Die griech. Bauern tragen ein kurzes, rundes (tunikähnliches) Ueberkleid, das bis auf die Kniee reicht, u. einen Gürtel; ihre weiten kurzen Beinkleider werden durch den untern Theil des Ueberkleides bedeckt; um die nackten Beine sind die Schnüre der Sandalen kreuzweis gewunden. (Die Kopfbedeckung abgerechnet, scheinen es noch die alten Griechen ohne Mantel.) Die Schäfer in den arkadischen Gebirgen tragen ein bloßes Hemde von Baumwolle, das alte Χίτων, welches bis auf die Kniee reicht, und durch einen starken Gurt od. Riemen um den Körper gehalten wird. Die Bewohner der rauheren Gebirgsgegenden tragen die Felle ihrer Lämmer nach demselben Schnitte. Ein Stück weißer, um den Kopf gewundener Leinwand schützt sie gegen die Sonnenstrahlen, u. ihre Fußbekleidung besteht in einem Stück Leder, das mit Riemen od. Bändern befestigt ist. Viele Landleute tragen eine rothleinwandne Mütze mit einem Stück Nesseltuch umwunden, od. den Fes. Die Albanier (vgl. d. ob.) haben eine eigene Tracht, die nach den Ständen verschieden ist. (Sie wird, als sehr kleidsam, am häufigsten nachgebildet.) Die Kleidung der Vornehmen ist sehr reich und geschmackvoll. Besondern Werth setzen sie in einen schön gestickten od. mit Silber ausgelegten Gürtel, in welchem sie Dolche und Pistolen aufbewahren. Der gemeine Mann trägt ein Hemde von weißer Baumwolle, welches bis auf die Kniee geht, oben offen ist u. die Brust entblößt läßt; ein Kamisol ohne Aermel und einen mit kupfernen Buckeln zugehakten Gurt, der mit kleinen Patrontaschen u. allerhand Waffen versehen ist; weiße Kamaschen mit Borten und Troddeln, od. ein Stück bunter Leinwand um die Füße gewickelt, u. Sandalen, die mit Schnüren befestigt sind, wie die antiken Halbstiefel; auf dem Kopfe eine schwarzlederne, mit Franzen und Troddeln eingefaßte Plattmütze. Ueber die Schultern hängt ein weiter brauner od. weißer Regenmantel, der farbig gestickt ist und einen großen viereckigen Kragen hat. — Die Tracht der Griechinnen ist selten schön, und hat vielleicht am meisten dazu beigetragen, daß einige Reisende weniger von ihnen bezaubert wurden. Sie weicht in den verschiedenen Gegenden so auffallend von einander ab, daß sich ein ganzes Buch über die griechische Frauenkleidung schreiben ließe. Fast jede Insel hat ihr eigenes Costume. Was wir in neueren Zeiten (vgl. Moden) mit „à la grecque“ bezeichnen, sieht man jetzt in Griechenland nicht; die Damen tragen lange Taillen, viele Röcke, u. gewöhnlich einen Kaftan. Mit goldenen Ketten, die oft nur aus aneinander gereihten Ducaten bestehen, Perlen, Diamanten, Ringen, Kreuzen u. dgl. sind sie überladen. Die spitzen Mützen od. Turbans sind selten geschmackvoll, u. der reich mit Gold durchwirkte, aber steife Stoff ihrer Kleider macht so breite Falten, daß keine Form dadurch sichtbar wird. Ausnahmen machen hiervon allerdings die Frauen auf einigen Inseln des Archipels, deren Tracht so reizend ist, als sie selbst. (Pouqueville, F. C. H. L., Geschichte d. Wiedergeburt Griechenlands v. 1740—1824. Deutsch v. P. v. Hornthal [4r. Bd. v. Schott] mit Charten u. Abbild. 4 Thle. Heidelberg 1824 u. f.)

Grönländer. Die Eingeborenen sind Eskimo's, von Farbe gelb. Sie kleiden sich in Pelze von Seevögeln, Seehunden u. Rennthieren. Die Beinkleider, Schuhe und Strümpfe sind aus Seehundsfellen, u. die ganze Kleidung sehr sauber gearbeitet. Die Nähte der Ueberkleider werden mit bunten ledernen Streifen besetzt od. mit Stückchen von Hundsfell verziert. Die Frauen unterscheiden sich durch das weitere u. längere Oberkleid. Das Haar scheeren bloß die Männer, u. die Frauen bloß bei sehr tiefer Trauer.

Helgoländer. Die Kleidung ist zum Putz v. schwarzem Tuch. Sie tragen weite Beinkleider u. unter diesen auf d. See noch 3 bis 4 andere, sodann ein dickes Wamms.

Auf der See tragen sie lange, schwere Stiefel, zu Lande nur Pantoffel. Die Hüte sind hoch und oben zugespitzt. Das unterscheidendste Kleidungsstück der Frauen ist die Pie von rother Boie, ohne Aermel. Sie schließt dicht an den Leib an und dient zugleich statt des Rockes. Ueber derselben tragen sie ein Hemd von Kattun, welches bei festlichen Gelegenheiten seidene Aermel hat. Zuweilen ziehen sie auch noch 3 Röcke an, welche, wie die Pie, mit gelbgrünem Bande eingefaßt sind. Auf dem Kopfe haben sie eine Haube von Leinwand und eine Mütze von Kattun. Gehen sie im Winter aus, so hängen sie einen rothen Rock üb. den Kopf, im Sommer aber tragen sie einen blauen Hut, der zugleich den Nacken bedeckt und den sie sich durch ein in eine blaue Schürze genähtes Stück Pappe bilden. Sonntags tragen sie Futterhemden von braunseidenem Zeuge od. von Sammet, viele rothe Röcke, von denen immer einer kürzer ist als der andere, u. oben darüber ein braunes od. schwarzes Kropfläppchen von Serge od. seidenem Zeuge. Eins derselben hängt auf dem Rücken, das andere auf der Brust nieder. Beide werden auf der Brust zusammengehakt und unten mit einem breiten, seidenen Bande um den Leib festgebunden. Wohlhabenden dient statt dieser Kropfläppchen ein sogenannter silberner Busen, welcher viel Aehnlichkeit mit einem Harnisch hat. Verheirathete unterscheiden sich von den Unverheiratheten durch den Kopfputz. Jene tragen nämlich seidene Mützen und darüber eine mit schönen Spitzen besetzte Haube. Bei besondern festlichen Gelegenheiten tragen sie eine Krone von bunten, schmalen seidenen Bändern.

Hindu. Die Ureinwohner Ostindiens theilen sich in mehrere Kasten (Klassen), von denen die edelste die Braminen bilden, u. Priester sind. Die zweite Kaste, die Sittri's oder Schetrie's sind Krieger, zu denen auch die Radscha's oder Fürsten der H.s gehören. Die Kaste der Banianen od. Kaufleute ist jetzt fast erloschen. In die Kaste der Schatters od. Schudders gehören Künstler, Handwerker u. Landleute. In die Kaste der Rischa rechnet man Fischer, Wasserträger, Töpfer, Sclaven 2c. Die Paria's bilden keine besondere Kaste, sondern man gibt den verachtetsten, aus den Kasten ausgestoßenen Menschen diesen Namen. — Die Hautfarbe ist grünlichgelb, in's Olivenfarbige übergehend u. sehr zart; bei den höheren Ständen lichter u. sogar bei vornehmeren Frauen fast europäisch weiß, bei den niedern Klassen fast zum Schwarzen übergehend. Der gemeine H. schlägt als Kleidung ein Tuch um die Hüften, od. trägt weite Beinkleider; den Oberleib bedeckt er mit einem Mantel aus Mousseline, u. um den Kopf schlingt er ein Tuch. Der Vornehme kleidet sich ebenso, zeichnet sich aber durch die Pracht der Kleidung u. durch den Schmuck an Metallen u. Edelsteinen aus. Die Waffen sind mit Juwelen verziert. Die Braminen erkennt man an einer kleinen dünnen Schnur mit einer kleinen Koralle, die sie beständig um den Hals u. auf die Brust herabhängend tragen. Die Frauen tragen Beinkleider, Kamisol, so wie eine eigene Brustverhüllung. Die vornehmeren Frauen tragen englische Korsetten, weiße Mousselinekleider, Kaschemirshawls, feine Schleier u. farbige Schuhe. Die Haare lassen sie frei wallen. Nase, Ohren, Hals, Hände und Füße sind mit Geschmeide geschmückt Hände u. Füße färbt man nach innen roth u. um die Augen macht man einen schwarzen Ring (vgl. Bajaderen). — Die Mongolen, ehemalige Beherrscher dieser Gegenden, haben eine dunklere Hautfarbe, kleiden sich prachtvoll in Seide und leben üppig und wollüstig.

Holländer. Der gemeine Mann hat noch ganz die Kleidung seiner Vorfahren, nämlich ein tüchtiges Gewand, das gegen Kälte schützt u. für die Dauer berechnet ist. Der Bürger trägt zum Sonntagsstaate einen schwarzen Tuchrock nach altväterischer Form. Beinkleider und Weste sind von schwarzem Sammet. Uebrigens hat von den niedern Ständen ein Jeder seine eigene Tracht.

Die Frauenzimmer in den mittlern und niedern Ständen tragen einen ungeheuern Strohhut. Bei andern hängt ein großes, schwarzes Tuch vom Kopfe bis zum Gürtel herab. Ein kleineres Tuch bedeckt den Hals u. die Brust. Ferner tragen sie eine Jacke, deren Schöße bis auf die Lenden reichen, einen kurzen, nicht über die Waden fallenden Rock, dann Strümpfe von grellen Farben, wohl auch noch bunt gestickt (Zwickel), u. lederne Schuhe.

Japanesen. (Braungelbe Hautfarbe, schwarze Haare, starke Augenbraunen; den Bart rauft der J. aus.) Die Tracht ist bei Vornehmen u. Geringen (mit Ausnahme der Soldaten) einerlei. Kopf u. Bart sind geschoren, nur ein Haarbüschel bleibt stehen u. wird auf dem Scheitel mit einer Schnur zusammengebunden, dann von einandergelegt u. mehrmals auf die Stirn gelockt und befestigt; Geistliche u. Aerzte sind ganz kahl geschoren; die Frauen tragen Blumen, Bänder, goldene u. silberne Nadeln in den gleich aufgestrichenen oder in 2 Flügel getheilten Haaren; die Kleidung ist bei beiden Geschlechtern eine Art Schlafrock (Chiramoni), deren mehrere (bei den Männern oft 6, bei den Weibern 20) über einander angezogen werden. Der weite Aermel ist vom Ellbogen an offen, jedoch der vordere Theil zusammengenäht und dient als Tasche. Vornehme tragen oft Säbel u. Dolch in dem zweimal um den Leib gehenden Gürtel an der linken Seite. Der Gürtel der Frauen ist viel breiter und hängt ein Stück herab. Das Staatskleid (Chauri) ist länger und weiter, und auf den Aermeln, der Brust u. dem Rücken ist das Wappen der Familie gestickt. Als Hoftracht gilt, bei besond. feierlichen Tagen, das lange chinesische Gewand; das gewöhnliche chinesische Kleid zu tragen ist Jedermann erlaubt, wird aber seltener angelegt. Seide ist der Stoff zu den Kleidern d. Vornehmen, Baumwolle zu den der Geringeren, gemeine Leute tragen hänfene Kleider. Bei kaltem Wetter trägt man die Kapa, eine Art Mantel; Beinkleider sind nur bei Kriegern u. auf Reisen gewöhnlich; sie werden mit Riemen befestigt. Die Staatshosen gleichen eher Weiberröcken. Ganze Strümpfe (Kasan) werden nur auf Reisen getragen; sonst trägt man nur Halbstrümpfe, das gemeine Volk gar keine. Die Schuhe sind von Stroh geflochtene Sandalen (Sori). Hüte, mit einem kleinen Kopf und großer Krempe, werden nur bei schlechtem Wetter getragen, u. man befestigt sie mit einem Bande. Bei Armen ist der Hut von Stroh, bei Reichen von Leder, lackirtem od. vergoldetem Holze. Außerdem tragen die J. immer einen Fächer, häufig auch einen Sonnen- und Regenschirm, ein Schreibzeug im Gürtel, eine Brieftasche mit Papier, Geld 2c. im Busen. Die Frauen reißen alle Haare der Augenbraunen aus, und junge Mädchen schminken die Lippen roth. Die Farbe der Kleider ist meist schwarz, die Trauerfarbe weiß. Die Kleidung der Krieger besteht aus dem Chauri, einem Ueberkleide, das bei den fürstlichen Soldaten von Baumwolle u. bunt, bei den kaiserl. v. schwarzer Seide mit weißen Nähten ist. Außerdem haben sie eine Staats- und eine Felduniform, welche in einer weiten Hose u. Jacke besteht. Brust, Rücken, selbst Schenkel u. Arme sind gepanzert, auf dem Kopfe haben sie einen großen lackirten Hut von Metall, mit einem Visir. Die Flinten sind von Kupfer mit Luntenschlössern; die Piken schwer und unbequem; die Bogen und Pfeile dagegen leicht u. oft schön verziert. Nur die oberen Stände dürfen Säbel u. Dolche tragen, was den unteren, vom Kaufmann an, verwehrt ist. (Berichte über Japan gaben Engelbert Kämpfer, Franz v. Siebold und der Capitän Golowin. — Die letzte Expedition des amerik. Schiffes „Morrison,“ auf welchem sich der bekannte Missionär Gützlaff befand, findet sich im Magazin für die Literatur des Auslandes. Berlin 1838. Ferner s. Gemälde, neustes, v. Japan u. Japanern. Nach den neuesten Reisen eines Krusenstern, Langsdorf u. Golowin 2 Bändchen, mit 15 Kpfrn. 12. Pesth 1821. Hartleben.)

Javaner, ursprünglich malayschen Stammes, sind die Hauptbewohner Südindiens. Die Haut hat eine beinahe goldgelbe Farbe. Die J. lassen ihr lockiges Haar entweder frei um die Schultern wallen, oder sie heften es mit Schildkrötenschalen am Kopfe fest; Frauen flechten es am Hinterhaupte in mancherlei Formen u. schmücken diese mit Blumen und Edelsteinen. Die Kleidung ist größtentheils

europäisch. Das Hauptkleid wird um die Schultern geschlagen od. unter den Armen zusammengegürtet. Bei geringen Leuten reichen die Beinkleider bis an die Kniee und die Aermel des Wammses bis an die Ellenbogen. Um den Kopf wird ein buntes Tuch geschlagen und ein Schirmhut aus Bambus darauf gesetzt. Der Gürtel hält die Betelbüchse u. den Dolch. Frauen tragen längere Oberkleider. Vornehmere gürten um die Hüften ein weites Kleid, welches bis an die Knöchel reicht, und tragen Wamms und Weste von Seide, Sammet od. weißem Tuche. Die Priester unterscheiden sich durch einen weißen Turban. Die Hoftracht besteht in einer blauen od. weißen cylinderförmigen Mütze aus Seide oder Sammet, reich mit Gold oder Edelsteinen verziert, u. in Pantalons, welche von den Lenden bis an die Knöchel reichen; über diese schlägt man ein Stück seidenes Zeug, welches an der rechten Seite bis an's Knie u. an der linken bis zur Erde reicht. Der Oberleib bleibt nackt u. wird mit einem gelben oder weißen Pulver eingerieben. Im Kriege trägt man geknöpfte Beinkleider, um den Leib ein Tuch und einen Gürtel, eine Weste ohne Knöpfe u. ein Wamms zum Zuknöpfen. Am Gürtel befinden sich das Schwert u. mehrere Dolche; die Hand regiert einen langen Spieß. — Die vielen in Java lebenden Chinesen haben größtentheils die heimischen Sitten und Gebräuche beibehalten. Die dort eingewanderten Mohren leben unter eigenen Häuptlingen. Die ansässigen Europäer sind Holländer (Besitzer von Java) u. Briten.

Indier. Die Bewohner Hinterindiens (Birmanen, Peguaner ꝛc.) gehören mit den Chinesen zu einem Stamme, sind von Farbe dunkelbraun, haben schwarzes, grobes Haar. Die Kleidung richtet sich nach dem Range. Die geblümten Atlas- od. Sammetgewänder des Adels reichen bis auf die Knöchel. Dieselben haben weite Aermel u. über die Schultern hängt eine Schärpe. In die Kopfbedeckung, rothsammetne Kappen, sind die verschiedenen Rangzeichen in Gold gestickt. Vornehme Männer tragen als Hauskleidung einen engen Rock mit langen Aermeln aus Mousseline od. feinem Nanking u. eine seidene Schärpe um den Unterleib. Pantoffel mit langen Schnäbeln zur Fußbekleidung. Der gemeine Mann geht bis an den Unterleib nackt, nur bei kalter Witterung trägt er eine Jacke oder einen Mantel von europ. Wollenzeuge. Die Frauen tragen eine um die Lenden zusammengezogene Jacke, und um die Hüften schlingen sie ein Stück seidenes oder wollenes Zeug, das bis auf die Füße reicht u. unter den Armen befestigt wird. Zum Ausgehen wird noch ein langer seidener Shawl umgethan, der kreuzweis den Busen bedeckt, u. dessen Enden über die Schultern geworfen, frei herabflattern. Die Haare hält eine gestickte Binde in einem Büschel zusammen. Unentbehrlich sind der Schirm u. Betelbüchse und bei Frauen der Fächer. Andere Stämme, z. B. die Siamesen od. die Bewohner der Gebirge, sind nur wenig bekleidet, haben die Haare auf verschiedene Weise aufgebunden, scheeren sie ab od. raufen sie aus, sind tättowirt, tragen Kopfbinden, kegelförmige Mützen oder seidene Turbans, schlingen oft nur ein Stück Zeug um den Leib, welches durch einen Gürtel gehalten wird, schmücken sich mit gold. Arm- u. Halsbändern, Ohr- u. Fingerringen ꝛc. — Südindier s. Javaner; Ostindier s. Hindu; und die Bewohner der westlichen Inselreiche Indiens s. Sumatresen. (Dapper, O., ausführl. Beschreib. ꝛc. eines großen Theils von Indien mit Kpfrn.; Neuhof, J., Gesandtschaft d. ostind. Gesellschaft ꝛc. mit Kpfrn.; Symes, M., Gesandtschaftsreise nach Ava ꝛc. mit Kupfern).

Isländer. Er kleidet sich in grobes, schwarzes Tuch. Nur die Unterkleider sind von weißem Tuche oder grober Leinwand. Uebrigens trägt er noch ein warmes Wamms und auf Reisen einen Mantel. Die Schuhe sind von ungegerbtem Leder. Auf der See trägt er gewöhnlich Kleider von Kalbleder u. Schaffellen. Die Frauen haben über dem Hemde ein Leibchen und über diesem eine Jacke mit langen Aermeln. Der Hemdekragen ist von Seide od. Sammet u. zuweilen mit Goldschnüren besetzt. Der Rock reicht bis auf die Knöchel herab und an den Leibgürtel ist zugleich die Schürze befestigt. Zum Putze trägt man über diesem Rocke noch einen kürzeren, welcher mit silb. Spangen u. Knöpfen verziert ist. Sie tragen gern Fingerringe. Der Kopfputz ist noch 2mal höher als der Kopf u. hat die Gestalt eines umgekehrten Zuckerhutes. Er wird durch zusammengewundene Tücher gebildet.

Italiener. Die Kleidertrachten, in denen häufig sehr viel Luxus herrscht, sind nach den einzelnen Ländern in Italien ziemlich verschieden. Doch zeigt sich diese Verschiedenheit mehr bei den Weibern, als bei den Männern, u. weit mehr bei den niedrigen, als bei den höheren Ständen. Die Männer der höheren Stände, sowie des Mittelstandes tragen sich, wie die Bürger der meisten europäischen Staaten, nach der gewöhnl. französischen Tracht; nur die Nobili von Venedig u. Genua machten noch bis in die neuere Zeit eine Ausnahme, indem sie ihre eigene Tracht hatten. Die Bewohner von Venedig tragen auch gewöhnlich weite Mäntel über ihrer andern Kleidung, deren Farbe nach der Mode wechselt u. deren Stoff sich nach dem Reichthume des Besitzers richtet. In Rom kleiden sich viele reiche u. angesehene Männer, die keine Geistlichen u. oft selbst verheirathet sind, als Abbé's. Vornehme u. reiche Männer trugen früher in ganz Italien in der heißen Jahreszeit Kleider von den feinsten Seidenstoffen, und im Winter von Sammet. Stickereien u. Galonen, sowie überhaupt Alles, was Pracht und Reichthum verkündet, zum Putze gehörte, der sich jedoch nach den Launen der Mode richtete u. sehr abwechselnd u. verschieden war. Das wichtigste Kleidungsstück des J. aber ist im Allgemeinen der Mantel. Bei Tage hüllt er sich in denselben u. des Nachts deckt er ihn über sein Bette. Wer sich keinen Mantel kaufen kann, der trägt eine Jacke, welche er über die Schulter wirft, u. womit dann das Gesicht bis an die Nase verdeckt wird. Die Damen befolgen zwar meistens die französischen Moden, doch ändern sie hie und da dieselben nach eigenem Gefallen ab, und haben auch wohl in manchen Gegenden ihre eigenen Moden. Schwarz ist jedoch immer die Lieblingsfarbe u. die Farbe der Staatskleidung von Herren u. Damen. Alle Arten von Schmuck, Perlen, Gold u. Juwelen, werden häufiger als in andern Ländern von Frauenzimmern, sogar der niedrigen Stände, getragen; ja es giebt mehrere Gegenden, und besonders in der Nachbarschaft der Städte wenig Bauermädchen, die nicht an Festtagen mit einem gold. od. diamant. Kreuze am Halse u. in seidenen Kleidern prangen. Adelige Damen u. reiche Bürgerfrauen glänzen von Juwelen und Edelsteinen. Die Tracht der Bauern ist in den einzelnen Landschaften allzusehr verschieden, um hier eine allgemeine Schilderung geben zu können. In einigen Gegenden sind die Landleute recht gut und hübsch, in anderen wieder desto armseliger gekleidet. In mehreren Gegenden tragen die ärmsten Bauern weder Hut noch Mütze oder Halsbinde, weder Schuhe noch Strümpfe. In den südlicheren Theilen Italiens tragen die Bauern im Sommer nichts weiter als einen groben, unzugeknöpften leinenen Kittel u. Pluderhosen; barfuß gehen die meisten fast immer. Die Mädchen und Weiber sorgen jedoch schon mehr für ihren Putz. (Neapel wie es ist und Rom wie es ist, a. d. Franz. d. Santo Domingo von *r. Lpzg. 1825 u. 28.; Gemälde v. Neapel v. Rehfues, Zürich 1808; Azuni's Reisen durch Sardinien, Hamb. u. Mainz 1803; die Reisebeschr. von Meyer, Stolberg, Plümike, Schulz, Hagemann, Gerning u. v. A.; Nicolai's „Italien wie es ist" erlitt in neuerer Zeit viele Anfechtungen). — Fürs Theater wählt man zur Kleidung italien. Bäuerinnen am liebsten die weibliche Tracht von Frascati, welcher auch die von Velletri Ischia u. a. ähnlich sind; sie besteht aus dem bunten, vielfach verzierten Kopftuche, welches in Ecken gelegt, flach auf dem Scheitel aufliegt u. von dem die mit Franzen verzierten Enden auf den Rücken herabfallen; aus dem mit vielen Schleifen und Franzen verzierten Mieder, dem mit Bandreihen benähten Rocke u. dem Schürzen ähnlichen, an den Seiten offenen, mit vielen Bandreihen und Franzen besetzten Ueberwurfe, der von der Taille bis auf die Hälfte der Waden reicht; die Arme sind blos oder mit

den, unter den Achselträgern oder unter den kurzen, epauletteartigen Aermeln des Mieders hervorquellenden langen Hemdärmeln bedeckt. Eine sehr kleidsame italien. Landestracht der Männer besteht in kurzen Beinkleidern, deren Latz u. Nähte mit Litzen, Band oder Knöpfen besetzt sind, in Schuhen u Strümpfen, über die man zuweilen auch lange Kamaschen trägt, in einer am Halse etwas ausgeschnittenen Weste, mit Band od. vielen kleinen Knöpfchen besetzt, darüber eine bunte Leibbinde oder Schärpe u. in einer etwas schräg geschnittenen langen Jacke, auf den Nähten baspolirt od. mit Band od. Tressen besetzt u. mit vielen Knopflöchern u. kleinen Metallknöpfen versehen; den Hals umschlingt lose ein buntes Tuch. Der Hut ist hoch und spitz mit etwas breitem Rande, meist von grauer Farbe, mit einem farbigen Bande umwunden u. mit Blumen, Federn u. dergl. verziert.

Kalmücken. (Hautfarbe gelbbraun, dünnen Bart, an der Unterlippe ein Stutzbärtchen). Die Kleidung besteht in einem Oberkleide, mit langen, vorn engen Aermeln und mehreren, bis an die Knie reichenden, Unterkleidern. Die Kleider haben sehr lange Kragen und werden durch einen Gürtel zusammengehalten. Wohlhabende tragen tuchene, baumwollene od. leinene, Arme lederne Beinkleider, welche bis in die Halbstiefel reichen. Im Winter haben Reiche einen Pelz aus Lämmerfellen; bei den Priestern besteht derselbe oft aus Fuchsbälgen, bei Armen aus groben Schaffellen. Ueber diesen wird noch ein Ueberpelz gezogen von besseren Fellen. Die Frauen tragen Beinkleider, wie die Männer, aber längere Kleider mit reich verzierten Aermeln, und Hemden, welche eng an den Hals anschließen. Wenn man ausgeht, zieht man eine lange Weste ohne Aermel über die Kleider, die an den Rändern bunt eingefaßt ist. Die Mädchen unterscheiden sich blos durch den Haarputz. Die Männer scheeren den ganzen Kopf bis auf einen Büschel Haare in der Mitte, welcher in Zöpfe geflochten wird. Frauen flechten ihr Haar an den Seiten in 2 Zöpfe und stecken diese in Taffetfutterale. Mädchen dürfen nur einen Ohrring tragen. Alle Frauenzimmer schminken sich sehr stark roth und weiß. Ein wichtiger Theil der Bekleidung ist die Mütze. Der Deckel derselben ist gelb (dieß gilt als die heilige Farbe) und ist mit einer seid. Quaste oder mit rothen Läppchen besetzt. Man trägt die Mütze übrigens dick u. wulstig mit Lämmerfellen verbrämt, u. so platt, daß sie nur wie ein Kranz auf dem Scheitel sitzt. Die Wintermützen haben an den Seiten Klappen, die Backen zu bedecken.

Kamtschadalen (weiße Haut; Haare dünn und sparsam). Früher kleideten sie sich in Vogelhäute, später in Rennthier- oder Seehundsfelle, welche durch Erlenrinde pomeranzengelb gefärbt werden. Der Saum des Kleides (Barka genannt), welches die Form eines Hemdes hat und bis an die Kniee reicht, ist künstlich mit bunter Seide durchnäht. Ueber der Barka trägt man noch ein Oberkleid, welches mit einer Kappe versehen ist. Um die Oeffnung, welche den Hals umschließt, ist das Kleid mit Hundehaaren, am Rande der Aermel mit Franzen und breiten Borden und an den Nähten mit Riemchen und rothen Haarbüscheln besetzt. Gewöhnlich trägt man die rauche, beim Staate aber die glatte Seite nach außen. Die Frauen haben weite, die Männer etwas engere Beinkleider aus Rennthierfellen. In die Schuhe, die im Sommer aus Seehundsfell, im Winter aus getrockneten Fischhäuten bereitet werden, nähen die Frauen mit Gold- u. Silberfaden allerhand Figuren.

Korsen. Die Männer tragen einen kurzen Rock von grober Leinwand oder von Wollenzeug und eine mit rothem Fries gefütterte Mütze. Die Weiber eine Kappe von Ziegenhaaren; sie salben ihre Haare mit Oel, gehen gewöhnlich barfuß, und das einzige Röckchen vertritt oft auch zugleich die Stelle des Hemdes. (Beschreibung von Korsika ꝛc. gr. 8. Leipzig, bei Kummer).

Kosaken. Die Trachten sind verschieden. Einige kleiden sich polnisch, andere haben eine eng anschließende runde Jacke u. sehr weite Pantalons von wollenem Zeuge. Die Frauen wirken ein grobes Tuch, aus dem man einen Rock fertigt, der bis an die Waden reicht und durch das Degengehänge um den Leib befestigt ist. Die weiten leinenen Beinkleider reichen bis in die Halbstiefel, u. den Kopf bedeckt eine mit Schaffell verbrämte Mütze.

Kroaten. Die Männer scheeren die Haare bis auf etliche Büschel ab, tragen einen Knebelbart, eine rothe Husarenmütze, einen rothen Brustlatz, eine gelbe od. grüne Jacke mit rothem Aufschlag und enge Beinkleider. Bei schlechter Witterung wirft man einen rothen Mantel über. Am bunten Gürtel hängen Messer, Pistolen, Tasche, Tabaksbeutel u. Feuerzeug. Ein langer, krummer Säbel u. eine Flinte dienen als Waffe. Bei den Mädchen gilt eine rothe Mütze, ein Schleier, der mit Münzen, Flittergold, Ketten, Glasperlen u. anderem Klapperwerk behangen ist, als Schmuck. Dieser Schleier wird über die Achsel geworfen. Ein Tuch, welches über die Schultern herabfällt od. unter dem Kinn zusammengebunden wird u. mit verschied. Münzen, schimmernden Steinen u. and. glänzenden Sachen verziert ist, schmückt die Frau. Die Hemden trägt man am Halse offen. Sie sind an der Brust mit Gold und Seide gestickt u. mit Perlen u. bunten Bändern verziert. Das Oberkleid u. den Rock besetzt man mit rothen Streifen. Beide reichen bis auf die Waden. Auch die Schürzen haben einen rothen Saum. Frauen und Mädchen tragen rothe Strümpfe.

Lappländer (Samelagen). Seine Kleidung bereitet sich der Lappe aus Thierfellen oder aus Wadmal (einem groben Tuche). Auf dem Kopfe trägt er eine spitzige Mütze u. an Füßen Schuhe oder Stiefel aus Rennthierhäuten. Die Feiertracht ist ein hellblauer, wie ein Kittel gemachter Rock mit aufrechtstehendem Kragen, auf der Brust geschlitzt, am Halse offen, die Säume roth besetzt, u. dazu ein bunt gestickter breiter Gürtel, an welchem Messer, Feuerzeug u. andere Bedürfnisse zum Tabakrauchen hängen. Die Frauen kleiden sich wie die Männer, tragen aber gewöhnlich leinene Hauben und zeichnen sich durch das Flitterwerk aus, mit dem sie ihre Kleidung ausputzen.

Mauren. Diese bilden einen großen Theil der Bevölkerung von Nordafrika, u. sind jetzt eine Mischung von asiatischen und afrikanischen Völkerschaften. Die Gesichtsfarbe geht vom Weißen bis zum Negerschwarz. Die Frauen bemalen Gesicht u. Hände mit Antimonium oder auch mit Al Henna, und kleiden sich sehr geschmackvoll. Die Wohlhabenderen tragen über das Hemde mit weiten Aermeln u. über die weiten Beinkleider einen kurzärmlichen gelben od. hellbraunen Kaftan; ferner eine bunte Schärpe, einen baumwollenen oder seidenen Mantel, eine weiße Weste und oft noch einen blauen Kapuzenrock. Um die rothe Mütze wird ein weißer Mousseline geschlungen. Den Fuß bekleidet man mit gelben Halbstiefeln oder mit Pantoffeln. Die Frauen tragen gewirkte oder goldgestickte Hemden, Kaftan, Schleier, kostbare Diademe, Ohrringe, Halsketten, Arm- u. Fußspangen, oft aber auch blos einen fast durchsichtigen Mantel aus Mousseline. — Die M. der Wüste dagegen kleiden sich nur in ein baumwollenes Hemde, welches bis über die Lenden reicht, u. darüber noch eine Art Mantel. In der Regenzeit bedeckt man sich mit einem Mantel aus groben Ziegenhaaren od. aus Lämmerfellen. Um den Kopf wird ein Stück Zeug, in Form eines Turbans, gewunden. An der Seite hängt ein kleiner lederner Beutel mit den Bedürfnissen zum Tabakrauchen. Die Vornehmen verzieren ihre Kleidung mit allerhand goldenem Putze. Die Frauen ordnen ihr Haar in künstliche Flechten, welche über die Brust herabhängen u. mit Muscheln, Knöpfen u. anderem Klapperwerk verziert sind. Ein Stück Zeug verhüllt den Kopf bis zur Mitte der Nase. Der Mantel wird in zierliche Falten gelegt u. dient zugleich als Teppich od. Matte beim Schlafen. Den Fuß bekleiden Sandalen von rothem od. gelbem Leder. Die Nägel werden zum Putze roth gefärbt, die Augenlider bemalt u. Arme u. Füße mit Ringen geschmückt. Wohlhabende tragen um die Hüften, auf der bloßen Haut, breite Gürtel von mehreren Reihen Korallen.

Mexicaner. Die in den nördlichen Gegenden wohnenden, noch völlig unabhängigen Indianerstämme, welche man Indios bravos (tapfere Indianer) nennt, gleichen an Lebensart ganz den Indianern der vereinigten Staaten, s. Canadier; die weißen Bewohner von Mexico leben nach Art der europäischen Spanier.

Mongolen bildeten früher mit den Kalmücken (s. d.) eine Nation. Sie kleiden sich in Pelzwerk, tragen kleine, platte runde Mützen u. große Stiefel. Ihre Waffen sind Spieße, Bogen, Pfeile u. Säbel.

Muskoguligen od. Creeks (Urbewohner Amerikas in Louisiana u. Florida), denen auch die **Tschirokesen** gleichen, tragen ein leinenes Hemde. Um die Hüften wird ein blaues Tuch geschlungen, dessen Enden bis auf die Kniee herabreichen u. mit Korallen besetzt sind. Der Häuptling zeichnet sich gewöhnlich durch einen rothen Mantel aus, welcher mit Goldfranzen u. mit Glöckchen verziert ist. Stiefel u. Schuhe fertigt man aus weichem Leder od. Tuch. Die Haare werden so geschoren, daß nur ein schmaler Streifen stehen bleibt, welcher vom Scheitel nach dem Nacken herabläuft und nach unten zu immer breiter wird. Dieser Streifen ist in Büschel abgetheilt, die man in silb. Röhrchen steckt oder mit silb. Plättchen verziert. Als Kopfbedeckung dient ein Diadem, das mit Korallen und Steinen besetzt und oft mit Federn geschmückt ist. Den Rand des Ohres umwindet man mit Silberdraht. — Frauen bekleiden sich mit einer Jacke, deren Ränder sie mit Spitzen und Korallen schmücken, und einem bis zum Knie reichenden Rocke. Die in Flechten verbundenen Haare befestigen sie am Scheitel durch eine Nadel, und lassen sie von da, mit Bändern verziert, herabhängen. Die Priester kleiden sich in einen weißen Mantel u. tragen, statt des Federschmuckes, eine ausgestopfte Eule. Die meisten zur Kleidung nöthigen Gegenstände kaufen sie von Europäern.

Neger haben, nach Verschiedenheit des Stammes u. des Wohnortes, eine mehr od. minder schwarze Farbe, u. krauses, wolliges, schwarzes, jedoch zuweilen auch röthliches Haar. Ihre Kleidung ist gewöhnlich sehr einfach u. kunstlos. Ein Schurz wird um die Mitte des Leibes mit einer Schnur befestigt. Oft hängt auch noch über die Schultern ein viereckiges Stück baumwollenes Zeug. Wohlhabendere tragen eine wie ein Hemde gemachte Kutte, u. im Winter Beinkleider. Eine kleine Bastkappe bedeckt den Kopf. Das Haar u. die Ohren werden mit Korallen und mit Metallplättchen verziert. Den Bart lassen nur Wenige stehen. Den Kopf scheeren Einige ganz kahl, Andere schneiden die Haare so, daß sie Figuren von Blumen u. Thieren bilden. Die Frauen sind sehr putzsüchtig. Arme, Beine und Hals schmücken sie mit Ringen, Spangen u. Bändern, die Ohren mit schweren Ohrgehängen. Die Haare schmücken sie mit Papageienfedern, mit Muscheln u. Korallen. In einigen Gegenden, z. B. auf der Sierra-Leona-Küste tragen die Neger Hemden, weite Beinkleider u. wollene Mützen oder auch Hüte. Die muhamedanischen N. tragen über ihre weiten Beinkleider ein schlafrockähnliches, baumwollenes, weit herabhängendes Gewand und bedecken den Kopf mit einer rothwollenen Mütze, die auch wohl durch das Umwickeln eines rothen Tuches einem Turban ähnlich wird. Strümpfe tragen sie nicht, aber Sandalen.

Norwegen (Normannen) In den Städten ist die Kleidung französisch, modern. Die Landleute aber haben ihre eigene Tracht, die sich nie verändert, beinahe im ganzen Lande einerlei ist, und sich in den verschiedenen Landschaften blos durch die Farbe unterscheidet. Sie ist aus **Wadmal**, einem groben, filzartigem Tuche, gemacht und besteht in einem Wamms, einem Leibchen, kurzen (oft auch ledernen) Hosen, Schuhen u. einem nicht aufgekrempten Hute od. einer kleinen Kappe. Um den Leib trägt der norweg. Bauer einen ledernen Gürtel mit messing. Buckeln, an welchem an einer messing. Kette sein Messer, Schlüssel u. and. dgl. Dinge hängen. Hals u. Brust sind gewöhnlich unbedeckt, u. nur zum Putz wird ein Halstuch umgeknüpft. Die Weiber zeichnen sich in ihrer gewöhnlichen Kleidung nicht sehr von den Bauernweibern in Norddeutschland aus, desto mehr aber, wenn sie im Feierkleide, also im Putz erscheinen, wo sie dann mit allerlei Schmuck ganz überladen sind. Ihre Wämmser sind mit Schnüren besetzt, ihre ledernen Gürtel strotzen von silb. Buckeln; eine silb. Kette, an welcher ein Silberthaler od. ein Goldstück hängt, schlingt sich 3—4mal um den Hals; die Haube und der Brustlatz sind mit silb., messing. und zinnernen Spangen, Knöpfen und dergl. behangen, und die Finger stecken voll Ringe, an welchen wieder kleine Ringelchen hängen. (Vgl. Dänen).

Perser od. Tadschiks sind eine Mischung von Ureinwohnern (Parsen, Meden, Parther) mit Türken, Kurden, Afghanen, Arabern, Mongolen. Die Gesichtsfarben verschieden, von heller bis zur dunkleren Farbe. Haar und Bart schwarz. Die Kleidung trägt man häufig von blauer od. grüner Farbe. Sie besteht in weiten Beinkleidern aus blauem Wollenzeuge oder aus rothem, seidenem Stoffe. Das Hemde geht bis über die Hüfte u. wird an der rechten Schulter zugeknöpft; die aus Zitz bereitete Weste reicht bis auf die Kniee. Ein anderes Kleid fällt bis auf die Knöchel herab, und das gewöhnliche Oberkleid ist weit u. besteht aus Tuch. Als Staatskleid dient ein weites Oberkleid aus Seide, reich mit Gold u. Pelzwerk verziert; der prachtvolle Gürtel trägt den Säbel u. Dolch. Zur Kopfbedeckung dient die tartarische Mütze, mit Lammsfell gefüttert u. mit einem Shawl umwunden. Der Fuß ist mit rothen Socken, Pantoffeln mit hohen Absätzen, oder mit Stiefeln aus Saffian bekleidet. Die Frauen tragen zu Hause ein leichtes, leinenes od. seidenes Hemde, weite, reich mit Gold verzierte Beinkleider, u. eine an der Brust offene Weste, die am Halse durch eine Agraffe geschlossen wird. Das enganschließende Oberkleid reicht nicht bis zu den Knieen hinab, ist mit Borden besetzt u. mit Stickereien verziert; es ist vorn offen, u. kann über die Brust vermittelst einer Menge seidener, silb. od. gold. Schleifen od. Schlingen u. kleiner Knöpfe zugeknöpft werden. Der Gürtel ist ein Shawl aus Kaschemir, oder er ist von Seidenzeug, gestickt u. vorn mit einem gold. od. silb., mit Edelsteinen besetzten Schildchen versehen. Auch den Schleier schmücken reiche Stickereien. Zum Ausgehen hüllen sich die Frauen in einen Mantel, so daß nur die Augen hervorsehen, u. tragen noch einen vierfach zusammengeschlagenen Schleier. Die Nägel sind gefärbt, die Haare hängen in Flechten über Brust und Rücken. Der Kopfputz besteht in Kopfbinden, Diademen und Mützen von mancherlei Gestalt und Stoff. Die Männer scheeren den Kopf bis auf einen Büschel, den sie auf dem Scheitel, u. bis auf 2 Locken, die sie hinter den Ohren stehen lassen. Den Bart färben sie gewöhnlich blau. Die Waffen sind reich mit Gold, Edelsteinen u. Perlen verziert. In den Farben der Kleidung liebt man die bunteste Mannichfaltigkeit. Grelle Farben werden am meisten geliebt; die schwarze aber, als die Farbe des Teufels, verabscheut.

Polen. Die polnische Nationaltracht besteht bei dem Bauer in einem bis auf die Kniee reichenden, gewöhnlich hellblauen Rock, vorn an der Brust, quer über, mit 4—6 Borden mit Quasten besetzt, aus Pantalons u. einer meist rothen u. viereckigen Pelzmütze ohne Schirm. Der Hals wird offen, die Haare lang, bis auf die Schultern herabhängend, getragen. Im Sommer machen lange weite Hosen u. über diesen ein bloßes Hemd von grober Leinwand die ganze Kleidung aus. Die Weiber tragen eine blaue Contouche, meist mit weißem Besatz, u. eine Mütze, hinten mit sehr vielen Bändern von den buntesten Farben auf dem Kopf. Bei dem Edelmann ist die Tracht dieselbe, nur zierlicher. Er trägt den Hals bloß, eine enganliegende weißseidene Aermelweste, darüber einen polnischen, meist dunkelblauen Tuchrock (Litewka) mit dunkelrothem Aufschlage (jedoch hatte ehedem jede Wojwodschaft ihre eigene Uniform), meist ohne Schnüre; die Aermel sind aufgeschlitzt, und die weißseidenen Unterärmel kommen daher zum Vorschein; die Beinkleider sind weit, werden aber in die Stiefel getragen; letztere sind zuweilen gelb oder roth. Der Hauptschmuck an der poln. Nationaltracht ist aber der

Paß, eine handbreite Schärpe von buntem Seiden- und Wollenzeug um den Leib, deren beide Enden vorn (meist auf beiden Seiten) herabhängen u. mit gold. u. silbernen Franzen verziert sind. Die Haare werden kurz abgeschnitten getragen, und auf dem Kopfe hat der Edelmann eine meist amaranthrothe viereckige Mütze mit Pelzverbrämung, gewöhnlich ohne Schirm. Ein Reiherbusch ziert diese oft, ein Schnurrbart das Gesicht, ein, oft stark gekrümmter, Säbel prangt an der Hüfte. Diese Tracht war bis 1773 allgemein, verlor sich aber dann allmählig, indem die Vornehmen französische Tracht annahmen. Nur bei den Revolutionen von 1791—96 wurde die poln. Tracht wieder allgemein, verschwand aber mit dem Mißlingen dieser u. der endlichen gänzlichen Theilung P.s allmählig wieder. Erst 1807, nach dem Einrücken der Franzosen, ward sie wieder gewöhnlich, u. hat sich bis zu den letzten Ereignissen (1830) hier u. da erhalten. Ehedem trugen auch die Edeldamen eine eigene Nationaltracht, die aus einem weißatlassenen Unterkleide u. einem kürzern bis an die Kniee reichenden, oft mit Pelz besetzten Oberkleid (Contouche) bestand, welches letztere geschlitzte, sehr lange Aermel hatte, die auf dem Rücken zusammengehäftelt wurden; allein franz. Kleidung hat diese Frauentracht längst allgemein verdrängt.

Portugiesen. Hauptheile der Kleidung des gemeinen P. sind das Kamisol, von verschied. Farbe, blau, schwarz od. dunkelbraun, u. (wie in Spanien), ein (meist weißbunter) Mantel mit hängenden Aermeln; zur Kopfbedeckung, besonders früher, ein dreieckiger Hut. Braune Kappen tragen nur die Gallegen (Lastträger) und der niedrigste Pöbel. Auch Frauenzimmer tragen Mäntel, wie die der Männer sind, die vornehmeren von schwarzem Seidenzeug. Der Kopfputz der Frauen niederen Standes ist ein Tuch, das um den Kopf gewunden wird, so daß hinten ein Zipfel herunterhängt; Einige tragen auch nach span. Art ein Haarnetz (Redesilla), aber keinen Schleier. Die Bäuerinnen um Lissabon kommen gewöhnlich in einem rothen Kamisole, u. einer schwarzen, spitzigen Sammetmütze auf dem Kopfe, zur Stadt. Leute von Stande kleiden sich meist französisch; doch behalten die Frauenzimmer ihren eigenen Kopfputz bei, der oft bloß in einem Bande um den Kopf besteht, womit das Haar glatt nach hinten gebunden wird. Vielen Geschmack verräth der Putz der P. nicht, desto mehr aber wenden sie auf Glanz, und schmücken sich übermäßig mit Diamanten. (Vgl. Spanier).

Russen. Die vornehmen Russen haben größtentheils die Sitten u. Trachten der übrigen gebildeten Völker Europas angenommen. Der russische Bauer aber kleidet sich in einen langen Kaftan von groben wollenem Zeuge. Der lange Bart ist ihm ein Heiligthum. Seine Schuhe flechtet er aus Lindenbast Um den Leib schnallen Männer und Weiber einen Gürtel, welcher mit den bei uns üblichen Schärpen Aehnlichkeit hat. Im Sommer trägt der Bauer gewöhnlich nur einen Kittel, der bis über die Waden herabreicht, aber im Winter einen Schafpelz. Die Beinkleider sind von grober Leinwand und die Unterbeine werden mit Lappen umwickelt, denn Strümpfe trägt er gar nicht. Als Kopfbedeckung hat er einen sehr hohen Hut oder eine Mütze. Der Putz der Frauen ist nach den verschied. Gegenden sehr mannigfaltig. Sie tragen Mützen, Hauben u. auch bloße Binden, die letzteren in verschied. Gestalten u. Formen um den Kopf gewunden. Junge Mädchen flechten ihre Haare in Zöpfe und verzieren diese mit Bändern und allerhand Flitterwerk. (Beschreib. aller Nationen des russ. Reichs, 4 Thle. mit Kpfrn. Riga. Hartknoch; Bemerk. über Rußland, seine Bewohner u. deren National-Eigenheiten. Fürth. 1805. 8.; u. s. die Reisen von Bardili, Maximilian Emanuel, Prinzen v. Würtemberg u. A.).

Samojeden. (Hautfarbe gelbbraun; schwarze Haare, dünnen Bart). Ihre Kleidung ist nicht bei Allen gleich. Manche scheeren den Kopf ganz, Manche nur zum Theil, Andere gar nicht; Einige lassen einen Stutzbart, Andere die Haare an den Kinnladen stehen. Die Frauen flechten die Haare in 2 Zöpfe. In den Ohren tragen sie Gehänge von Korallen. In dem Gewande, welches vom Halse bis zum Knie reicht, hat man ein Brust- u. Kniestück aus jungen Rennthierfellen angebracht, das Uebrige besteht aus zusammengestickten, rothen, gelben u. blauen Tuchlappen; andere Tuchlappen hängen vorn und hinten herab. Das Oberkleid wird vorn zusammengeschlagen und mit einem Gürtel festgehalten. Unten ist das Oberkleid dreifach mit Pelz verbrämt. Die beiden Enden des Gürtels sind in einem Ringe zusammengeschlungen. Beinkleider u. Strümpfe bilden ein Stück u. bestehen, wie auch die Stiefel, aus Rennthierfellen. Beide Geschlechter tragen einerlei Kleidung; die Frauen unterscheiden sich dadurch, daß der Rand des Pelzes mit Tuch eingefaßt ist. Die Mädchen haben herabhängende Haarflechten.

Sardinier. Die Volkskleidung ist, seit man die Insel genauer kennt, immer die nämliche geblieben. Man legt über ein wollenes Kamisol, gewöhnlich von Scharlach od. weißem Molton, vier gut gegerbte u. zusammengenähte Schaffelle, unter dem Namen Collet; es sieht einer Weste ohne Aermel nicht unähnlich, ist ziemlich weit u. lang, bedeckt die Hälfte der Schenkel und wird unten von einem übers Kreuz gehenden Gürtel zusammengehalten; an der Brust ist es offen, wird aber daselbst nach Vermögen durch Hefte von Silber od. Metall befestigt. Ein langer lederner, mit Seide gestickter Gürtel liegt in der Mitte des Leibes um das Collet u. dient dazu, ein, von der Linken herabhängendes, großes Messer zu halten. Die sehr weiten wollenen Beinkleider sind an den Knieen offen. Die Füße sind mit Kamaschen (Brodequins) von Wolle od. schwarzen Schaffellen bekleidet. In dem östlichen und nordöstlichen Theile der Insel trägt man statt des Collets ein kurzes, anliegendes wollenes Wamms, in der Gegend von Sassari eine Art von weitem Oberrock, der bis an die Fersen herabgeht, an dem eine spitze Kaputze befindlich ist. Als Kopfbedeckung eine schwarz- oder weißwollene Mütze. In Campidano trägt man einen kurzen Caputrock von Schaffellen ohne Aermel. Um den Kopf wird ein weißes Tuch geschlungen, worauf dann eine Mütze von schwarzbraunem Tuche gesetzt wird. — Die Bauernweiber haben weißwollene oder scharlachrothe Jacken mit vielen Falten in der Gegend des Gürtels, die ihre zarte u. schmale Taille vollkommen bemerkbar läßt. Ein Leibchen mit Fischbein und mit mehr oder minder reichem Stoff überzogen, vorn offen u. mit einem Senkel halb zugeschnürt, verschafft, vermöge seines weiten Ausschnittes, dem Busen, der von einem ganz in Falten gelegten Hemde bedeckt ist, freien Spielraum. Ein viereckiges Mousselinetuch oder, nach den verschiedenen Gegenden, ein anderer farbiger Stoff, nachlässig auf den Kopf gestürzt, läßt die à la Grèque geflochtenen Haare, sowie das Gesicht, das sie dem neugierigen Blicke zu verbergen suchen, dennoch zur Genüge sehen. Die Städter sind französisch gekleidet. (Vgl. Italiener).

Schottländer (Bergschotten, Hochländer). Der Bergschotte kleidet sich in eine kurze Jacke aus Tartan, einem Wollentuch, gewebt in Vierecken, die mit den brennendsten Farbenstreifen, hauptsächlich grün, gelb und roth, zuweilen auch schwarz u. blau, wechseln. Eine Art Winterrock, Philabeg genannt, gleichfalls aus Tartan, schürzt sich um den Leib, bis an die Mitte des Dickbeins, u. läßt die Kniee bloß, denn nur bis unter diese reicht der roth- u. weißgewürfelte Halbstrumpf ohne Fuß. Der Curan od. die Fußbekleidung besteht nur in einer ledernen Sohle, welche mit Riemen befestigt wird. Ueber die Schulter schlägt er einen Mantel (Plaid), der gewöhnlich wie eine Schärpe in künstliche Falten gelegt, u. dabei zuweilen mit einem antiken Heftel (Brotche) befestigt, bei Regenzeit zur Hülle dient. Den Kopf ziert eine blaue Mütze, roth und weiß gerändert, auf der eine lange Feder prangt. Bei vollem Putze tragen sie, vorn herabhängend, eine Tasche aus Otter- od. Fuchsfell mit Band u. Schnüren umwunden. In dem Gürtel steckt ein Dolch (Dirk), die jetzt noch einzig übliche und erlaubte Waffe der Sch., während sie früher noch ein breites Schlachtschwert (die Lochaber Art) u. den Achseldolch (Mattucashlasch), nebst Bogen u. Pfeilen, trugen. Die Tracht der Weiber ist weniger nationell

u. unterscheidet sich von der in Schottland allgemein üblichen Kleidung nur durch einen eigenen Kopfputz. Die Mädchen befestigen das Haar durch ein darum geschlungenes Band; die Frauen schlagen ein Stück Leinwand um den Kopf, welches über den Nacken herabhängt. Bisweilen tragen sie einen Plaid.

Schweden. Die Kleidung der gemeinen S. ist von der norwegischen wenig verschieden. Die Finnen zeichnen sich hauptsächlich dadurch aus, daß sie im Winter ein Hemd über ihre andern Kleider anziehen; auch tragen sie weite lederne Röcke. Der vornehme S. kleidet sich nach deutscher od. französischer Art. — Um den unnützen Kleideraufwand zu vermindern, führte Karl Gustav III. im J. 1777 eine Nationaltracht ein, welche dem altspanischen Costume ähnlich war, nun aber ganz wieder verschwunden ist. Sie bestand für Männer in Rock, Weste, weiten kurzen Beinkleidern, Schuhen mit Bändern, Gürtel, rundem Hut und Mantel; die Farbe gewöhnlich schwarz; an Gallatagen blaue Atlaskleider mit weißen Aufschlägen u. mit Spitzen besetzt; Unterfutter, Weste, Saum des Mantels, Knöpfe, Knopflöcher, Gürtel u. Bänder feuerfarbig. Die Frauenzimmer trugen ein schwarzes englisches Kleid mit bauschigen Florärmeln, zum Erscheinen bei Hofe aber weiße Florärmel u. an Gallatagen weiße Atlaskleider mit farbigen Bändern u. Gürtel. (Vgl. Dänen). (Beschreib. d. Königr. Schweden u. Finnland ꝛc. Wien, Gerold; Canzler, J. G., Nachrichten zur genauen Kenntniß der Geschichte, Staatsverwaltung ꝛc des Königr. Schweden. 2 Thle. mit Kpfrn. u. Tabellen. Dresd. 1778. 8. Vorzüglich zu bemerken ist das neueste Werk über schwed. Trachten mit vielen u. schön illum. Abbild.: Ett År i Sverge. Taflor af Svenska Almogens Klädedrägt lefnadssätt och hemseder etc. tecknade af J G. Sandberg, beskrifne af A. Grafström och utgifne af C. Forssell. Stockholm, 1827).

Schweizer. Die Trachten sind nach den Cantonen, sogar nach einzelnen Thälern, verschieden. Im Durchschnitt trägt der Landmann einen kleinen, runden Hut. Den Rock, die Weste u. die Beinkleider fertigt man meist aus groben wollenem Zeuge. Die alten Alpenbewohner tragen zuweilen lange Bärte. Die Frauen kleiden sich in kurze Röcke, Mieder, Koller ꝛc. Die Haare werden um den Kopf gewunden und mit silb. Nadeln befestigt. Unverheirathete flechten ihr Haar in 2 Zöpfe, welche sie mit Bändern schmücken. Viele tragen Strohhüte mit schwarzen Bändern u. eine übermäßige Menge Röcke. Von den vielen Schweizertrachten wählen wir folgende, denen manche mehr oder weniger ähnlich sind. Zürich: Die Nationaltracht, die vor der schweizerischen Staatsumwälzung noch ziemlich sich erhalten hatte, jetzt aber immer mehr verschwindet, bestand in einem zwillichenen, an die Kniee reichenden Rock, der bis an die Hüfte zugeknöpft werden konnte, einem scharlachenen Brusttuche mit langen Taschen u. in weiten Beinkleidern (Schlotterhosen), auch von Zwillich, die in einigen Gegenden aus großen u. in anderen aus ganz kleinen engen, abwärtsgehenden Falten bestanden u. von Manchen grau oder braun gefärbt getragen wurden. Die nicht enggeschnittenen zwillichenen Strümpfe sind an denselben befestigt. Im Winter statt des Brusttuches ein Leibrock oder sehr langes Kamisol aus Wollenzeuge (Wullihemp). Weit mehr erhält sich die weibliche Tracht. Sie besteht in einem rothen, woll. Leib- oder Unterrock, einer schwarzen Jüppe (Jupe) ohne Aermel, von welcher der untere Theil enggefaltet ist, etwas kürzer als der Leibrock, nur bis an die Waden reichend und gewöhnlich von Zwillich, einem rothscharlachenen Mieder (Brustlatz), über welches der obere Theil der Jüppe mit Bändern befestigt ist, einem Halskragen (Göller, collare), früher bei Verheiratheten von weißer Leinwand, bei den Mädchen von bunter Indienne (nun auch weiß), einem Fürtuch (Schürze), ehemals von gestreiftem Leinenzeug, jetzt auch von buntem Kattun. Früher rothwollene Strümpfe, jetzt weiße baumwollene. Die Weiber tragen über dem aufgewickelten Haare Hauben von halb- und auch ganzseidenem, brochirten Zeuge, mit breiten schwarzen Spitzen, und die Mädchen ein breites schwarzes Sammetband mit schwarzen Spitzen eingefaßt (Hütli), dazu 2 herabhängende, ehemals mit rothen Schnüren durchflochtene, Zöpfe. In einem andern Theile des Cantons tragen die Frauen eine leinene weiße Haube, die eng anschließt, auf beiden Seiten Glasperlen und glatte, knapp anliegende Spitzen hat und mit einem schwarzen Sammetbande unter dem Kinn festgebunden wird; Unverheirathete wie oben; eine kurze dunkelblaue, bei Unverheiratheten mit einem hellblauen Bande besetzte, Jüppe mit engen Falten u. einer hellblauen Gestalt (taille), worauf ein von farbigen Sammetbändern gebildes Fünf (V), was wir Brustlatz nennen, sich befindet, ein rothes Brusttuch, das mit den Schnüren von der Gestalt befestigt wird, ein hellfarbiges Göller, ein sammetner Gürtel von hellen Farben u. mit silberner Schnalle, ein Fürtuch von gestreifter farbiger Leinwand, eine Jacke (Schoppe) von schwarzem, feinem wollenen Zeuge, welche das V nicht bedeckt; Strümpfe wie oben, einfache Schuhe, früher mit Schnallen. (Die Amtskleidung der Beamten ist schwarz modern, mit Degen u. dreieckig aufgeschlagenem Hute die der Staatsbedienten ein halb weißer, halb dunkelblauer quer geschnittener tuchener Mantel). Schwyz: Die alten Schwyzer waren einfach in ihrer Kleidung u. hielten lange Zeiten hindurch am gleichen Schnitte. Wollene und leinene Zeuge waren die gewöhnlichsten Stoffe. Die Männer trugen weite lange Hosen, durchschnittene Leibröcke od. Wammse mit Aermeln, die ebenfalls durchschnitten waren. Die Leibröcke waren von wollenem Tuche, weit, aber sehr kurz, so daß sie ihnen blos über die Hüften hinunter gingen. Die Kopfbedeckung bestand in einer Mütze mit einem ein wenig aufgeschlagenen Schilde oder in einer Art von Hut mit schmalem aufgeschnittenen Rande, worauf ein Federbusch prangte. Die Frauenzimmer trugen kurze Röcke, die unten einen Fuß hoch mit Schnüren besetzt waren, eine enggefaltete Schürze, unten mit breiten Streifen. Der Tschoppen od. Wamms lag fest am Leibe an, war kurz und leicht und wurde vorn mit Knöpfen zugemacht. Die Aermel waren eng und geschlossen bis auf die Knöchel, doch von den Ellenbogen u. Schultern zerschnitten und bauschig. Die Mädchen trugen die Haare nur mit einem Kranze oder Bande umwunden; die Frauen bargen sie unter einer leinenen mit Spitzen gezierten Haube, deren Vordertheil etwas vorstand. Ihre Schuhe hatten hohe Absätze. Die Strümpfe waren von rother Wolle. Reichere Männer trugen als Zierrath krause Halskragen u. mit Silber beschlagene Gürtel; die Frauen silberne oder gold Ketten u. Halszierden. Die Trachten, besonders die männlichen, wichen später den auch in den benachbarten Gegenden üblich gewordenen. Kurze schwarze Beinkleider von Kalb-, Hirsch- oder Gemsenleder wurden allgemein, dazu kam eine zierlich ausgeputzte Weste von Scharlach, darüber eine blaue, früher braune, Jacke bis auf die Kniee, die über die Brust nicht geschlossen war u. den Scharlachlender (Gilet) sehen ließ. Wie die kurzen Hosen, so sind nun auch die Scharlachwesten beinahe ganz verschwunden, u. kurze Jäckchen, lange Hosen von Zwillich oder Wolle sind, wie anderswo, an deren Stelle getreten. Bei den Frauen ist es nur der Kopfputz, der sich noch von den früheren Trachten in der Hauptform erhalten hat. Viele haben weiße Hauben mit Spitzen, Andere schwarze Sammethauben, Andere einen bloßen Kamm, sehr Viele aber vorzugsweise die sogenannten Schwabenhauben, die sich am hinteren Theile des Hauptes in einen großen Kreis von Spitzen ausbreiten. — In Appenzell trägt der Mann eine kurze, scharlachrothe Tuchweste, welche vorn etwas offen steht, damit das weiße Hemde hervorleuchte. Die ledergelben Zwillichbeinkleider reichen bis auf die Schuhe u. werden von einem gestickten Hosenträger gehalten. Die Frauen tragen Mützen mit 2 steifen Flügeln. — Die Lucerner Tracht ist diejenige, die für Schweizer- u. Nicht-Schweizer-Landleute am häufigsten auf die Bühne gebracht wird, und deshalb zu bekannt, um hier einer Erwähnung zu bedürfen. (Lang, Ueber die Schweiz und die Schweizer. Berlin 1795. 96. 2 Bde. 8.; Gemälde der Schweiz, in einzelnen Heften (gr. Taschenformat) v. Meh-

reren bearbeitet (**Meyer v. Knonau, Stefano Franscini,** Lusser, Businger, Strohmeier, Röder u. Tscharner, Pupikofer ꝛc). St. Gallen u. Bern, bei Huber u. Cp. 1834 ff. Jedes Heft gibt die genaue Beschreibung eines Cantons. Von den zahlreichen Reisebeschreib. bemerken wir die von Sulzer, Hirschfeld, Andreä, Gruner, Meister, Gerken, Storr, Meiner, Aufsprung, Küttner, Sophie von la Roche, Plouquet, Müller, Spazier, Braunschweiger; Iffland's Blick in die Schweiz, Leipz. 1793; Röder, Maurer).

Spanier. Die Kleidung der Sp. u. Spanierinnen ist zwar jetzt, besonders unter den höheren Ständen, größtentheils französisch; doch ist auch noch die alte spanische Nationaltracht vorhanden. Diese besteht für die Männer in einem breiten niedergeschlagenen Hute (Sombrero), einer großen auf den Schultern ruhenden Halskrause, einem kurzen Mantel und mächtig großen Degen. Uebrigens wirft der Vornehme wie der Geringe, auch wenn er nicht in seine Nationaltracht gekleidet ist, wenn er ausgeht, seinen langen Mantel (Capa) um sich, der meist von brauner Farbe, und bei den Vornehmen früher mit einer gold. Borde besetzt war. Unter dem langen Mantel trägt man sowohl ganze Kleidungen, als auch nur Westen oder Kamisöler. Das Kamisol (Chupa), das die gewöhnliche Kleidung des gemeinen Bürgers ist, hat Aermel und wird nicht zugeknöpft; darunter trägt man ein Leibchen od. eine Unterweste (Almilla) ohne Aermel, welche bis an den Hosenbund geht, wo dann ein bunter, breiter Gürtel oder Schärpe (Sacha) umgebunden wird. Die Beinkleider sind weit wie Säcke oder eng anliegend und dann, bes. an den Seiten u. auf dem Laz, mit Knöpfen, Band od. Troddeln besetzt. Weißseidene Strümpfe trägt der Reiche, der Geringere baumwollene od. leinene, die dann oft auch farbig sind; dazu spitzige Schuhe ohne Absätze, die mit Bändern gebunden werden. Statt der Stiefel werden blos lederne Kamaschen getragen, welche wie Strümpfe anliegen. Der Kopfputz beider Geschlechter ist das Haarnetz (Redesilla), eine gestrickte od. gewirkte Kopfhaube, unter die die Haare gesteckt werden, u. die hinten u. vorn mit einer zierlichen Bandschleife geschmückt ist. Die Männer setzen ihre Hüte auf das Netz, die Weiber tragen es unbedeckt. Der Pöbel in den Städten und die Bauern tragen gewöhnlich keine Haarnetze, sondern eine Art Mützen von Filz od. braunem Tuche, worunter sie ihren gewundenen Haarknopf (Maja) stecken. Die Maulthiertreiber kleiden sich ganz in Leder, u. tragen dabei breite Gürtel. Federbüsche auf den Hüten sind sehr gewöhnlich. — Die Nationaltracht der Spanierinnen besteht in Folgendem: Eine Art Haube (Coffia), welche aus verschiedenfarbigem Seidenstoffe gemacht u. mit schwarzen od. weißen Spitzen, goldenen oder silb. Franzen besetzt ist, hängt vom Kopfe bis auf den Rücken hinab; der vordere Theil des Kopfes bleibt dabei unbedeckt, und man läßt das Haar zu beiden Seiten in natürlichen Locken herabwallen. Diese Coffia bleibt zwar in der Form immer dieselbe, aber ihre Verzierungen wechseln nach dem Willen der Mode, gleichwie die knapp anliegende seidene Jacke; die Schößchen derselben sind gewöhnlich sehr klein, u. werden noch unter den obersten Rock versteckt, um die feine Taille noch besser auszuzeichnen. Den Busen deckt ein feiner Mousseline. Die Farbe des Oberrocks (Basquina) ist unabänderlich schwarz, aber Stoff und Verzierung richtet sich nach der Mode; denn bald ist das Seidenzeug einfach u. glatt, bald gemodelt, bald mit, bald ohne Kanten, bald mit Franzen, bald mit Schmelzwerk verziert. Dieser Oberrock reicht kaum bis an die Wade u. läßt den schöngeformten Fuß sehen; auch zeigen sich bei jedem Schritte die schneeweißen Unterröcke, die unter den Oberröcken getragen werden. Dabei werden weiße seidene Strümpfe und farbige seidene, oft mit Gold gestickte Schuhe getragen. Schuhschnallen sind jetzt nicht mehr gebräuchlich. Die Mantilla, das wichtigste Kleidungsstück der Spanierinnen, besteht aus einem langen weißen Mousselinetuche, welches von der Rückseite über den Kopf geschlagen wird, dann den Oberleib bedeckt in 2 Flügeln an dem Unterleib herabfällt und die Stelle einer Schürze vertritt. Die Mantilla wird gewöhnlich mit einer Schmucknadel von Diamanten befestigt. Die Spanierinnen lieben überhaupt sehr viel Schmuck von Gold, Silber, Edelsteine und allerlei Preziosen, womit sie häufig Finger, Arme, Hals, Ohren und Haare überladen. Frauenzimmer von geringem Stande tragen einen bloßen Haarknopf unter dem Haarnetz. Bäuerinnen tragen meistens längliche u. eckige Mützen von Tuch. Die ganz Armen gehen mit unbedecktem Kopfe. Handschuhe werden sehr wenig getragen. Bauerweiber tragen Schuhe, wie die Männer; auch lieben sie bunte oder hellfarbige Röcke mit einem breiten Besatz oder Saume. — Von dieser, nur im Allgemeinen geschilderten, Nationaltracht unterscheiden sich indeß noch die verschiedenen Trachten, die in den einzelnen Königreichen und Provinzen üblich sind, in der Hauptsache sich jener aber immer doch nähern; z. B. die Catalonier tragen wie gewöhnlich das Netz über die Haare geschlungen, einen breiten Tressenhut, um den Hals ein locker geschlungenes Tuch, eine kurze, gestreifte Weste u. über diese eine rothe Jacke mit glockenförmigen, silbernen Knöpfen; um den Leib einen blauen Gurt, welcher das Messer, die Patrontasche, die Pistolen u. den Degen hält. Ueber die Schulter hängt ein blauer Rock, die Beinkleider sind blau u. weiß gestreift, u. die Strümpfe bis zu den Knöcheln mit blauem Bande umwickelt. Kurze Pantoffel. Die Castilianer sind schwarz gekleidet. Die Andalusier tragen ein kurzes, braunes, blau u. roth gestreiftes Gewand, lederne Collets, u. zeichnen sich durch ihre spitzigen Hüte aus. (Bourgoing, v., neue Reise durch Spanien. 2 Thle. mit Kpfrn.; Gemälde des Zustandes, der Sitten, Gebräuche ꝛc. der Portugiesen u. Spanier mit Kpfrn. Bayr. 1804; Beschr. d. Königr. Spanien und Portugal, im 7. Bande der besten u. neuesten Reisebeschr. Berlin 1765 u. f. J.; Gemälde von Spanien und seine Einwohner. gr. 8. Wien, Gerold, 1811.).

Sumatresen, als die bemerkenswerthesten der Bewohner der westlichen Inselreiche Indiens, von denen die meisten häßlich, roh u. größtentheils unbekleidet sind, haben eine lichtbraune Farbe. Sie tragen lange, buntgestreifte Röcke, welche unter der Brust gegürtet werden; die Schultern bedeckt ein Shawl. Den Kopf bedeckt ein blaues Tuch oder bei Aermeren eine Strohbinde. Häuptlinge tragen Kleider, welche mit Borden besetzt sind, und große goldene Ohrringe. Den Bart raufen sie aus. — Auf Sumatra wohnen noch viele Malayen, welche sich gewöhnlich sehr kostbar, oft europäisch kleiden.

Tartaren. Im Allgemeinen hat der Tartar morgenländische Tracht. Der geschorene Kopf wird mit einer Pelzmütze bedeckt. Das Gesicht ziert ein Knebel- od. Spitzbart. Die Mädchen flechten ihre Haare in 20 bis 30 Zöpfe. — Die Frauen haben Männertracht mit vielem Flitterwerke verziert. — Einige Stämme, z. B. die Katschinzen, haben vieles mit den Mongolen gemein. Sie scheeren den Bart halbkreisförmig und lassen auch an der Unterlippe einen Zwickel stehen. Die Hinterhaare werden in einen Zopf zusammengeflochten. Den langen Winterpelz mit spitzen Aermeln trägt man auf dem bloßen Leibe. Dieser Pelz besteht aus Rehfellen. Wohlhabende tragen Lämmerpelze. Arme haben überdies nur noch Beinkleider aus einer Art Leinwand.

Tibetaner haben eine hellbraune Farbe. Die Kleidung besteht im Sommer in Tuch oder Seide, im Winter hüllt man sich in Pelze. Eine meist kegelförmige rothe od. gelbe Mütze, je nachdem der T. sich zur rothen od. gelben Religion bekennt, eben solche Westen, lange Ueberkleider, weite Beinkleider, Stiefel von Tuch, Seide od. ungegerbtem Leder sind die gewöhnlichen Bekleidungsstücke. Bart nur auf der Oberlippe. Beide Geschlechter tragen die Haare in Flechten; Frauen schmücken diese mit Korallen u. Edelsteinen; als Halsschmuck werden Götterbilder u. Amulette getragen. Im Allgemeinen liebt man weite Gewänder mit engen, pelzverbrämten Aermeln und rothen Atlasgürteln. (Sam. Turner, Gesandtschaftsreise ꝛc. Aus d. Engl. mit Charten u. Kpfrn. Hamb. 1801.).

Tscherkassen, Tscherkessen, Circassier, nicht

mit Unrecht die schöne Nation genannt, kaukasischer Abkunft, wohlgewachsen, mit braunen Haaren, kleiden sich tartarisch. Das Haar wird kurz abgeschnitten u. nur am Scheitel bleibt ein fingerlanger Büschel stehen. Den kleinen, netten Fuß zieren rothe mit hohen Absätzen versehene Stiefel von Saffian, die bis an die Waden reichen. Der T. ist fast immer bewaffnet. Die vollständige Bewaffnung besteht in einer Flinte, Pistolen, einem Panzerhemde, Helm, eisernen Handschuhen und Armschienen. Ferner trägt er weite Beinkleider, welche an den Knöcheln eng anschließen. Das Unterkleid hat enge Aermel u. wird von einer Schärpe knapp an den Leib geschlossen. Der Ueberrock hat weite offene Aermel, welche von der Schulter herabhängen. Zur Kopfbedeckung eine melonenförmige Mütze. Als Pelzwerk dienen die kostbaren Barangen (Felle von ungeborenen Lämmern). Die Tscherkassierinnen sind sehr schön. Als vorzügliche Schönheit gilt ein rothglänzendes Haar und eine schlanke Taille. Ihre Kleidung ist morgenländisch; Mädchen tragen das Haar in vielen Flechten u. Mützen, Frauen dagegen Schleier.

Türken. Die türkische Kleidung ist sich seit Jahrhunderten gleich geblieben, weicht aber bei den verschiedenen Ständen sehr von einander ab. Das Hemde (Ganeys) gleicht einem Frauenhemde u. wird über weite leinene Unterhosen getragen. Die Füße sind mit Leinwand bedeckt, Terlyes genannt, deren Stelle bisweilen kleine Pantoffel von sehr feinem Leder einnehmen, über welche noch lederne Socken (Mets) kommen, die an die weiten, rothen Pantalons (Schakschir) angenäht sind. Die Sohlen der Terlyes und der Mets sind eben so dünn, als das Oberleder, u. man geht darauf nur in den innern Zimmern auf Decken u. Teppichen. Die Pantoffel, mit denen man ausgeht, sind weit stärker; sie haben keine Absätze. Ueber dem Hemde und den Beinkleidern wird ein Entari, eine mit Leinwand gefütterte Weste, die 6 Zoll über die Kniee, und darüber der Kaftan od. das Oberkleid getragen, das bis zu den Füßen herabreicht. Der Kaftan wird um den Leib mit einem Gürtel zusammengehalten und zu beiden Seiten zurückgeschlagen, um freier gehen zu können u. den Entari u. Schakschir sehen zu lassen. Dieß ist nur die Hauskleidung, in welcher sich kein vornehmer Mann öffentlich sehen läßt. Ueber d. Kaftan trägt man einen Dschiuppeh, welches ein offenes Kleid und einige Zoll kürzer als jener ist. Im Winter ist er mit Pelz gefüttert, im Sommer gewöhnlich ohne Pelz. Die Aermel sind kurz u. reichen kaum bis an den Ellenbogen. Ueber diesem werden nun noch verschiedene andere Oberkleider oder Pelze mit langen weiten Aermeln getragen, als ein Benysch, der bis auf die Erde reicht, Verredscha u. dgl. Die Aermel des Entari u. Kaftan sind nicht sehr weit, reichen über die Fingerspitzen hinaus und werden im Sommer zurückgeschlagen. Die Pelze der Reichen bestehen aus Zobel, Marder, Hermelin, Grauwerk und weißem Fuchs; schwarzen Fuchs zu tragen, hat sich der Sultan vorbehalten. Der Prophet hat den Muselmännern die weiße u. schwarze Farbe für die Kleider empfohlen und Roth u. Gelb verboten, seine Vorschrift wird aber nicht strenge befolgt. — Indische Stoffe sind die beliebtesten u. vornehmsten; die seidenen u. geblümten Zeuge, so wie die Geld- und Silberstoffe werden nur von den Frauen u. unter den Männern nur von den Beamten des Serails u. den Hausoffizieren der Großen getragen. Indische Shawls (Caschemirs) tragen Männer und Frauen als Gürtel; im Winter wickeln die Männer den Shawl um Kopf und Hals. Die ärmere Klasse trägt türkische Shawls von geringerem Werthe. Die Türken u. fast alle Muselmänner lassen sich den Kopf, bis auf einem Haarbüschel auf dem Scheitel, rasiren und bedecken sodann den kahlen Kopf mit einem Fes (rothwollene Mütze), über welche der Turban gesetzt wird. Die Turbans oder Tulbent sind der Kopfputz aller Morgenländer. Die Hauptfarbe ist bei den Türken grün, u. kein Christ oder Jude darf sich in dieser Farbe kleiden. Durch die verschiedene Form derselben unterscheiden sich die Stände, u. selbst auf den Leichensteinen muß diese beibehalten werden. Diese unterscheidenden Formen alle zu erklären, ist ebenso unmöglich als nutzlos. Bei Vielen scheint nur die Pracht der Verzierung u. die Farbe, nicht aber die Gestalt des Turbans den Rang zu bestimmen (vgl. Kopfputz, Anmerk.). Habesci gibt die Zeichen an, woran die Völker in der im Ganzen sich so wenig unterscheidenden morgenländischen Tracht in der Türkei zu erkennen sind. Die Griechen tragen einen Turban von schwarzen Lämmerfellen, dessen Obertheil enger ist, als am Turban der Armenier; ihre langen Hosen und ihre Pantoffel sind schwarz. Die Armenier haben rothe Pantoffel u. purpurfarbene Hosen; die Juden lange Hosen und Pantoffel von himmelblauer Farbe; an ihrem Turban hängen 2 Büschel Haare an der Seite gegen die Ohren herab. Nur die Dolmetscher (Dragomans) der Regierung, obgleich Griechen, haben das Vorrecht, gelbe Pantoffel u. scharlachfarbene Hosen, wie die Muselmänner, zu tragen. — Die weiblichen Kleidungsstücke sind wie die der Männer, nur feinere Stoffe u. Schleier, Geschmeide, namentlich Perlen in großer Zahl, lange Haare, die sie zierlich, doch einfach zu schmücken verstehen, zeichnen die Frauen aus. Wenn sie ausgehen, müssen sie sich dicht verschleiern. Sie schminken oder bemalen sich sehr stark. Hände u. Füße sind pomeranzgelb gefärbt. Die Kleidung der Türkinnen soll dazu beitragen, ihre Schönheit noch zu erhöhen. Die weiten, meist gelben Beinkleider, der Gürtel, der jene um die Hüften befestigt, ein dünner Mousseline, der den Busen bedeckt und verräth, ein weiter Kaftan, gewöhnlich von lebhafter Farbe, mit kurzen Aermeln, ein Turban mit Reiherfedern u. kostbaren Brillanten, ein reicher Halsschmuck, Ringe und Armbänder, und kleine gelbe Halbstiefel u. Pantoffel kommen ihren natürlichen Reizen sehr zu Hülfe. Uebrigens gibt es Moden u. Trachten in der Türkei, an welche sich ein europäisches Auge erst gewöhnen muß, um sie schön zu finden. Durch die neueren Reformen (wodurch auch ein eigenes Beamtencostume eingeführt worden ist) hat sich vom Obigen, sowohl bei der Männer- als Frauentracht, Vieles geändert; so hat u. A. der Fes den Turban, der Oberrock oder Husarenpelz den Kaftan verdrängt, die Hosen sind enger geworden u. dgl. m. Die Bartreform ist bekannt. (Dr. Lindner, Friedr. Ludw., gibt in seinem Gemälde der Europ. Türkei, 1813, nebst den vielen Abbild. türkischer Hof-, Civil-, Kriegs- u. Nationaltrachten, eine reichhaltige Literatur. — Ferner s. Shaw, Thom., Reisen rc. in der Levante. A. d. Engl. mit vielen Charten u. Kpfrn. Lpz. 1765. 4.).

Turkomanen (in der Tartarei) von gelblichbrauner Gesichtsfarbe. Die Männer kleiden sich in baumwollene Hemden, 3 übereinander gehende lange Röcke, die vorn durch einen Gürtel zusammengehalten werden, u. in lange, weite Beinkleider; an den Füßen tragen sie Stiefel oder Pantoffel. Den geschorenen Kopf bedecken sie mit einer platten Tuchmütze. Die Weiber haben über den weiten Beinkleidern noch ein langes, blaues Hemde von Baumwolle od. Seide, u. im Winter einen Ueberrock. Die Nase und die Ohren mit Ringen geschmückt. Ueber die hohe runde, ausgestopfte Haube wird ein gelbes Tuch so geschlagen, daß die vier Zipfel herunterhängen. Die Haare sind in mehrere Zöpfe geflochten. Die Verheiratheten dürfen nur 3 Zöpfe haben, die Mädchen aber keine Weiberhauben tragen, und deshalb bedienen sie sich der Männermützen.

Tyroler. Wie die Schweizer nach Cantonen sind diese nach den Thälern verschieden gekleidet, und nur im Allgemeinen characterisirt die T. Nationaltracht Folgendes: Schwere große Schuhe mit dicken Sohlen u. vielen Nägeln beschlagen oder weit ausgeschnittene leichte Schuhe, weiße od. farbige (blau, grau od. grünliche) Strümpfe, od. statt diesen nur dicke gesteppte Wulste um die Waden, wo dann die Knöchel und Kniee unbekleidet bleiben; lederne kurze Beinkleider, die häufig nicht bis über das Knie reichen u. oft auch mit Schnüren verziert od. ausgenäht sind; breite, mit Pfauenfedern gestickte Gürtel von Leder, die hinten durch eine breite Schnalle zusammengehalten werden u. in denen vorn, außer anderen Schnörkeleien, in Form eines

Schildes der Namenszug, eine Gemse, ein Wappen oder dgl. eingestickt ist; die Beinkleider werden durch einen breiten, mit Querstücken auf Brust und Rücken verbundenen Hosenträger gehalten, der häufig ebenfalls gestickt ist; unter demselben der am Halse rund geschnittene bunte Brustlatz von Seide, Kattun u. dgl., nicht selten mit Gold- od. Silberschnürchen benäht. — Hauptsächlich besteht nun die Verschiedenheit der Tracht darin, daß Einige (wie im nördlichen Tyrol) graue oder graubraune Juppen von grobem dicken Wollenzeug ohne Knöpfe u. dazu spitze, grüne Hüte, und diese entweder hoch mit schmalem (wie die Innthäler) oder niedrig mit breitem Rande (wie die Zillerthäler) tragen, u. Andere (wie die Südtyroler) graue od. grüne Röcke oder Jacken von Tuch, oft roth gefüttert u. ausgeschlagen, mit Knöpfen, u. runde graue od. grüne Hüte mit breitem Rande haben. Der Hut wird mit Schnürchen, Band und Blumen geschmückt, um den Hals ein, meist schwarzseidenes, Halstuch geschlungen. Einen heruntergezogenen Schnurrbart trägt der Tyroler am liebsten. — Die Frauen (bes. im nördlichen Tyrol) tragen zu ihren faltigen, oft kurzen Röcken, bunten Schürzen, Jacken mit geschnürtem Brustlatz, Halstuch rc. den spitzen Männerhut.

Ungarn (Magyaren). 1) Den Kopf bedeckt eine hohe Mütze od. Hut, das Hemde ist kurz, weitärmelig, die Beinkleider sind eng und gehen bis auf die Ferse in die kurzen Halbstiefel, die oft von farbigem Leder sind; die Jacke (Dolman) ist von hellblauem Tuche, liegt eng an, hat viele Knöpfe und wird mit einer Schärpe umwunden; darüber ein längerer, mit Pelz oder Zeug gefütterter und verbrämter Rock (Mente). Die Frauen tragen Häubchen mit Schleier, welcher an der Seite herabhängt, und einen Pelz, der fast eben so lang ist als die Unterkleider. 2) Die Schafhirten tragen ein langes Hemd und lange Leinwandhosen, einen groben wollenen Mantel; an den Füßen Sohlen mit ledernen Riemen befestigt. Ueber die Schultern geht ein mit Metallknöpfen besetzter Riemen, an dem eine Tasche hängt. Sie haben eine Schalmai u. zur Waffe eine kleine Axt mit einem langen Stiele (Czakan). 3) Die Zigeuner in Ungarn, die eine olivenfarbene Haut und schwarze lange Haare haben, gehen gewöhnlich sehr zerlumpt, putzen sich aber demohngeachtet gern, suchen deshalb schöne Kleider zu stehlen und kümmern sich übrigens nicht darum, wie diese zu dem übrigen Anzuge passen. Am meisten streben sie nach rothen Kleidern und gelben Halbstiefeln.

Westindier. Von den Ureinwohnern, welche man bei der ersten Entdeckung dieser Inseln fand, ist kein Stamm mehr vorhanden, wohl aber noch einige Familien von den Karaiben, den Feinden jener Indianer, welche ungemein sanft u. gutmüthig waren, u. daher der Grausamkeit der Spanier bald erlagen. Die Karaiben sind von Farbe gelbbraun u. haben schwarzes Haar. Die weiblichen Personen hängen ein viereckiges Stück Zeug um die Hüften. Die Männer tragen ein ähnliches, aber viel kleineres Stück u. überdies noch einen Strick mit einem Gehenke für das unförmlich große Messer. Den Körper färben Alle mit Ruku u. gleichen dann den gesottenen Krebsen. Auf diesen rothen Grund werden mit weißer, schwarzer u. blauer Farbe noch verschiedene Figuren gemalt.

Zigeuner. Ein in Asien, Europa und Nord-Amerika ohne eigentliches Gewerbe herumschweifendes, allerlei leichte Beschäftigungen treibendes Volk. Ihr Aeußeres ist ein ganz orientalisches, die Gesichtsfarbe braungelb, fast olivenfarben. Sie haben schwarze Haare. Die Mädchen sind von etwas hellerer Gesichtsfarbe und oft von großem Liebreiz. Als Kleidung tragen die Männer gewöhnlich nur Hemd u. Hose, meist blau oder roth; Kopf u. Füße pflegen unbedeckt zu sein; zuweilen tragen sie aber auch eine ungarische Mütze oder einen breiten Hut. Die Weiber tragen Rock, Corset u. Schürze, meist sehr breit, und mit andersfarbenen Zacken u. vielen Schnüren verziert. Kopf u. Füße tragen sie auch meist bloß, oder an letzteren Sandalen und um ersteren ein Tuch gewunden, dessen einer Zipfel herabhängt. Meist sind die Kleider nur Lumpen u. nur bei den Weibern besser (vgl. Ungarn).

Natürlichkeit (Aesth.), eigentlich das, was den feststehenden Gesetzen der Natur gemäß u. in ihr selbst begründet ist. In ästhetischer Bedeutung ist die Natürlichkeit, im Gegensatze von Unnatürlichkeit (Verkünstelung, Erkünsteln), die Beschaffenheit eines Erzeugnisses der Kunst, nach welchem es ganz der Natur treu dargestellt ist. Eine Natürlichkeit ist daher bei einem Kunstwerke die vollkommene Verbindung aller einzelnen Theile, sodaß man den Uebergang in einander so wenig bemerkt, wie bei einem wirklich natürlichen organischen Naturproducte, u. daß alle ein rein harmonisches Ganzes bilden, woran die darauf verwandte Mühe sich so wenig als möglich verräth, also in der Vermeidung alles Erzwungenen und Gekünstelten, welche Kraft u. unausbleibliche Wirkung bedingt, wenn auch die Kunst in edlerer Bedeutung nach dem Ideale ringt. Eine dramatische Handlung wird natürlich, wenn wir durch die Kunst des Schauspielers die Täuschung vergessen. (Vgl. Ideal, Kunst, s. w. die integrirenden Art.)

Natur (Aesth.). In Hinsicht auf Kunst ist Natur, als wirkende Ursache betrachtet, allerdings die Führerin u. Lehrmeisterin des Künstlers; als Wirkung selbst seine Welt, aus welcher er seine Stoffe entlehnt; demungeachtet strebt die Kunst nach einem höheren Ziele, als bloße Nachahmerin der Natur zu sein, ist Selbstschöpferin, wenn auch nur Nachweltschöpferin (s. Kunst, Ideal, Nachahmung u. A. In Bezug auf N. in der Darstellung s. alle einzelnen Zweige.) Vgl. Iffland, Fragmente üb. Menschendarstellung 3. Abschnitt.

Natur (Alleg.) wird als Ernährerin aller Dinge unter dem Bilde der Isis, junges Weib (an ihren vielen Brüsten kennbar), dargestellt. Die Göttin hat ein Sistrum (metallenes Instrument der Aegyptier mit klappernden Stäben) in der Hand u. eine Lotosblume (eine Art weißer, dem Mohne ähnliche Wasserlilie, woraus man ehemals Brod gebacken haben soll) auf dem Haupte. Nach frühesten Mythen erschien Isis in weibl. Gestalt mit Kuhhörnern, ja selbst mit dem Kopfe einer Kuh, u. einer Kugel zwischen den Hörnern.

Naturalist, s. Schauspieler.

Naturanlagen (Natürliche Anlagen), s. Anlage u. Beruf.

Naturbursche (Rollenfach), s. Naturmenschen.

Naturlehre, Physik (Alleg.). Das Bild der Isis von Genien umgeben, welche sich, gleichsam unter ihren Augen, mit Gegenständen beschäftigen, die zur Naturforschung gehören.

Naturmenschen. Freier, offener, heiterer Blick, Unbefangenheit in Ton u. Geberde, Treuherzigkeit, Gemüthlichkeit u. Unbekanntschaft mit der feineren Weltsitte characterisiren den Sohn der

Natur. Dessenungeachtet dürfen, um dergleichen Darstellungen das geeignete Interesse zu verschaffen, eine gewisse natürliche Anmuth nicht mangeln, u. noch viel weniger Spuren von Rohheit sichtbar werden. Dem weiblichen Geschlechte ist vorzugsweise eine natürliche Grazie in Ton u. Geberden zu empfehlen, um diese, mit Wahrheit ohnehin oft schwer darzustellenden, dramatischen Personen, dem Geschlechte angemessen, zu idealisiren (s. d.). Es versteht sich jedoch hierbei von selbst, daß dadurch das ganze Benehmen nicht das Mindeste von seiner Natürlichkeit verlieren und weder in Ziererei, noch in denjenigen Anstand übergehen darf, welcher einen Anklang der verfeinerten Weltsitte der Dame verräth.

Naturreiche (Alleg.). Am deutlichsten stellt man die drei Reiche der Natur als eine Göttin dar, welche in dem einen Arm ein Füllhorn voll Mineralien, in dem andern ein Füllhorn voll Früchte hält, u. zu deren Füßen ein Löwe u. ein Delphin zu sehen ist.

Nebenfigur, N. person, eine Pers., Fig. von minderer Erheblichkeit (vgl. Haupt=), ebenso Nebenrolle (s. Rolle); vgl. Ensemble, Drama, Bediente, Melden u. A.

Neid (Alleg.), die Mißgunst, die Scheelsucht, erscheint als ein altes, häßliches Weib mit schielenden Augen und Schlangenhaaren, die sich mit den Zähnen in ihr eigenes Fleisch beißt.

Neptun(us) (gr. Posidon, Poseidon) (Myth.), der Gott des Meeres und der Inseln, Sohn des Saturnus u. der Rhea, Bruder Jupiters, führt einen Tridens, od. dreizackigen Scepter, und sitzt auf einem Wagen, den mehrentheils Seepferde ziehen, welche vorn die Gestalt der Pferde haben, hinten aber wie Fische gebildet sind.

Netto=Einnahme, s. Brutto.

Neuheit (Aesth.) besteht als ästhet. Darstellung nicht sowohl in Auffindung des noch nie Dagewesenen, was schwer sein dürfte, sondern mehr in Vermeidung des Verbrauchten u. Trivialen. Man pflegt die Neuheit nach Stoff u. Form abzutheilen, u. nur die letztere kündigt sich uns von Zeit zu Zeit geräuschvoll an, ohne zu befriedigen; die erste ist höchst selten, zudem fordert ein neuer Stoff auch immer eine neue ihm adäquate Form, daher die erstere die letztere schon in sich begreift. Daß aber das Genie selbst alten Stoffen durch die eigenthümliche Auffassung neue Gestaltung zu geben u. die gewaltigste Wirkung hervorzubringen vermag, haben Shakespeare und Göthe bewiesen. Es existirt übrigens kein Mensch, wie ein französ. Encyclopädist treffend bemerkt, der nicht von der Natur seinen besondern Character erhalten hätte; so wie ein Jeder seine besondere Physiognomie hat, so hat auch ein Jeder seine besondere Art zu empfinden und zu handeln; der denkende Künstler muß daher, wenn er auch nur wahr sein will, uns in seinen Werken etwas Neues erblicken lassen.

Neujahrsgeschenke. Es ist wohl bei allen Theatern herkömmlich, daß die einzelnen Mitglieder den Theaterdienern, Garderobiers, Theater=Schuhmacher, Friseurs, dem Kastellan, Thürsteher der Theaterloge, kurz Allen, welche im Dienste mit den Schauspielern unmittelbar in Berührung kommen, Neujahrgeschenke machen. Wir glauben nun den Bühnen manches Unangenehme, was durch Vergessen einzelner oder durch Vergleichung mit andern, durch gegenseitiges Steigern der Gaben rc., entstehen kann, zu ersparen, wenn wir sie aufmerksam machen, wie wir, die Mitglieder der Leipziger Bühne, die Sache einfach und bequem abthun. Jedes Mitglied verpflichtet sich, von der Gage des letzten Monats (December) pro Thaler 15 Pfennige sich abziehen zu lassen. Diese Verpflichtung wird alljährlich von den neu hinzugekommenen Mitgliedern eingeholt, u. es hat sich unsres Wissens noch nie Jemand beizutreten geweigert. Die so erlangte ziemlich beträchtliche Summe wird nun von einer Commission (bei uns vom Inspicienten und Secretair mit Bestätigung der Regisseure) nach Verhältniß unter die Anspruchhabenden vertheilt, und so den Gebern die Sache erleichtert u. den Empfängern einige Thaler zumal in die Hand gegeben, welche sie doch im Unterlassungsfalle nicht zu fordern hätten.

Niedlich (Aesth.), das Schöne im verjüngten Maßstabe, was sich zu dem Begriff von Schönheit verhält, wie Miniatur zu Lebensgröße. Die Darstellung der Schönheit im Kleinen hat keinen großen Kunstwerth, da höhere Schönheit höhere Formen fordert, u. der Grund des Wohlgefallens im Niedlichen doch hauptsächlich in der Parallele mit dem Großen beruht; der Darsteller des Niedlichen bewahre nur die Proportion, und hüte sich, aus der Kleinheit in die Kleinlichkeit zu verfallen, um nicht statt schön läppisch zu erscheinen.

Niedrig (Aesth.), im Gegensatze von erhaben, was so niedrig steht, daß es alle feine Sitte beleidigt; Bobrik unterscheidet es vom Gemeinen wie folgt: Gemein ist Alles, was nur dem rohen Naturtriebe entspricht, und ohne Spur einer geistigen Selbstständigkeit, ohne Zusammenhang mit höheren Zwecken erscheint; dagegen niedrig ist Alles, was neben seinem Ausdrucke blos rohen Naturtriebes auch noch eine kraftlose Schlechtigkeit der Gesinnung daneben enthält. — Uebrigens ist das Niedrige od. das Gemeine der Gesinnung wohl zu unterscheiden von dem Gemeinen der Handlung u. der Situation. Das Erstere ist durchaus unzulässig für die ästhet. Darstellung, weil es dem Ekelhaften im Sinnlichen nahe kommt. Selbst nicht einmal im Komischen kann die verächtliche gemeine Gesinnung als ein brauchbares Element angewendet werden, im Tragischen natürlich gar

nicht. Das Gemeine der Handlung u. der Situation sind für das Komische anwendbar — für das Tragische nur die Situation; die gemeine Handlung nur im Komischen und selbst da noch innerhalb ziemlich enger Gränzen. (Vergl. Gemein, s. Komisch).

Niedrig-Komisch, dem Hoch- und Fein-Komischen entgegengesetzt, s. Komisch. Vgl. Lustspiel, Posse.

Nische, s. Blende.

Nobelgarden, Garden, die aus dem Adel des Landes bestehen, deren Gemeine Lieutenants-, die Unteroffiziere Hauptmanns-, die Offiziere Stabsoffiziers- u. die Commandeurs Generalsrang haben. Die Uniform strotzt gewöhnlich von Gold u. Silber. Am bekanntesten ist die östreichisch-ungarische Nobelgarde, s. Militär (Anmerk. Oestreich).

Nonnen, s. Orden, geistliche.

Nordsternorden, s. Orden.

Notenlesen ist die Fertigkeit, ein zuvor nicht gekanntes Musikstück aus der Stimme und der Partitur zu entziffern u. zu verstehen, sodaß man das Ganze gleichsam innerlich vorträgt, und die Schönheiten u. die Schwächen auffaßt. In beschränkterem Sinne ist das Notenlesen die Fähigkeit, die relative Höhe u. Tiefe, Länge u. Kürze, Stärke od. Schwäche der Noten eines Musikstücks od. einer Stimme auf einen Blick zu fassen. Verbindet man damit die Fertigkeit, diese so gefaßten Noten richtig, rein u. in angemessener Bewegung, sei es zu singen oder auf einem Instrumente zu spielen, so nennt man dieß Notentreffen, im scherzhaften Sinne wohl auch Notenfressen, mit dem Nebenbegriffe des fertigen aber geistlosen Vortrages.

Nüancen (fr.), Abstufungen, Abschattungen, Schattirungen, Farbenmischungen, die unmerklichen Uebergänge, feinen Unterschiede einer Hauptfarbe in Ansehung des Hellen und Dunkleren; nüanciren, abschatten, abstufen ꝛc. — Das Nüanciren ist in jeder Kunst ausführbar und in jeder an das Materielle der Darstellung gebunden, jedoch bleibt sowohl das Nüanciren, als auch das Wahrnehmen desselben Resultat des feinsten ästhetischen Geschmacks, weil dadurch die einzelnen Glieder der Darstellung fast unsichtbar zur ästhetischen Totalität verkettet werden. — Die Nüancen in der Schauspielkunst gehören zu jenen Schönheiten u. Meisterstücken, wovon alltägliche Schauspieler keinen Begriff haben, oder die ihnen nur von Ohngefähr einfallen (vgl. Schauspieler), deren richtiger oder falscher Gebrauch aber den Darsteller vom wahren Verdienste von dem unterscheidet, dessen Unverschämtheit ihm auf einige Zeit den Schein eines Künstlers gibt. Es gibt Schauspieler, welche das Publikum mit scheinbaren, falschen u. unsinnigen sogenannten N. dermaßen täuschen, daß sie diesem Geklingel einen gewissen Ruf zu verdanken haben, während es dem Kenner ein Lächeln des Mitleids entlockt, denn, wie nur ein wirklich einsichtsvoller Schauspieler eine echte N. gehörig anzubringen weiß, so ist auch nur der Mann von Geschmack im Stande, sie zu beurtheilen. Bald sind die N. eine unmerkliche Abstufung der Bewegungen der Seele, bald ein plötzlicher Uebergang von einem Tone zum andern, vom Raschen zum Langsamen, von Freude zu Traurigkeit, von Wuth zu Gelassenheit; aber immer richten sie sich nach der Idee des Verfassers und der Lage der Person. Manchmal sind es Pinselstriche, die eine Maxime, einen Gedanken, einen witzigen Einfall od. Scherz herauszuheben u. auszuzeichnen dienen, indem er sonst, ohne diesen Beistand der Schattirungen, nur halbe Wirkung gethan haben würde. Oft entstehen auch die N. aus dem wohl zusammengepaßten Spiele zwei handelnder Personen, wo der Eine zum Gelingen der Darstellung des Andern beiträgt, indem sie sich wechselsweise in Licht u. Schatten setzen. So wird einfach die Heftigkeit des Einen die große Kaltblütigkeit des Andern desto mehr hervorstechen lassen, u. umgekehrt. Manchmal kann auch ein gut angebrachtes, wohl in Acht genommenes Stillschweigen zu den glücklichsten Schattirungen Gelegenheit geben, oder wenigstens sie vorzubereiten dienen.

Die Gegensätze u. Gegenbilder sind es, die man die Magie der Lust nennen kann, u. die weniger schwer in der Ausführung, in der Erfindung und Wahl sind, als es schwierig ist, sie mäßig u. am rechten Orte anzuwenden, ohne sich durch ihre hinreißende, verführerische Wirkung zu einem Mißlaute verleiten zu lassen, und hier sitzt eben der Unterschied zwischen dem mittelmäßigen u. guten Schauspieler, dessen künstlerischem Tacte u. Scharfsinne alle einzelnen, scheinbar versteckten, characteristischen u. effectreichen Züge eines Stückes niemals entgehen werden. — Mit kurzen Worten könnte man die N. in der Schauspielkunst treffend mit dem Forte u. Piano in der Musik, mit dem Licht und Schatten in der Malerei vergleichen, wenn beide nach den Vorschriften der Kunst, der Natur und des Geschmacks angebracht werden; aber hier ist wieder ein Fall, wo ein sichtbares Beispiel mehr fruchtet, als alle Beschreibung. (Vgl. Komiker, Ensemble, Characterrollen u. A.).

O.

Oberstimme (Mus.), die höchste der Hauptstimmen eines Tonstückes, z. B. in einem vierstimmigen Chore der Sopran, in einem Bogenquartett die erste Violine, in einer Symphonie bald die erste Violine, bald jenes Blasinstrument, welches höher als die anderen steht u. gewöhnlich die Melodie vorträgt.

Oblaten. Der älteste Brief, der mit einer rothen Oblate aufgefunden worden ist, wurde 1624 von einem Dr. Krap in Speier an die Regierung in Baireuth geschrieben. Man schreibt die Erfindung den sparsamen Genuesern zu. Im ganzen 17. Jahrh. wurden sie blos von Privatpersonen gebraucht; auf Documenten kommen sie erst im 18. Jahrh. vor. (Vgl. Briefe p. 174.).

Obrist (fr. Colonel) ursprünglich der Oberste in einem Kriegsheere, dah. veraltet Kriegsobrist s. v. w. General; jetzt der Erste eines abgesonderten Truppentheils, Regiments, daher so v. w. Regimentscommandeur. Oft ist O. auch nur Titel für niedrige Stabsoffiziere, Bataillonscommandeurs 2c., eben so für höhere Adjutanten. Im Range folgt der O. auf den Generalmajor oder Brigadier. Unmittelbar unter ihm steht d. Obristlieutenant, Obristwachtmeister s. Major. Die Gradauszeichnung 2c. eines O. s. Militär.

Occident (Abendland). Alle Länder westlich von der europ. Türkei, also das ganze christliche Europa. (Vgl. Orient).

Ode (v. Griech. ᾠδή, Gesang), (Alleg.). Die Ode wird allegorisch als eine der Musen: Urania, Kalliope, Erato u. Thalia (s. Musen) oder als eine Jungfrau von hoher Gestalt abgebildet, welche eine Sternenkrone auf dem Haupte, eine Leier in der einen Hand und in der anderen eine Schaale, oder auch wohl einen Jocusstab, hält. Manchmal werden ihr auch noch Werke altberühmter Odendichter als besondere Kennzeichen beigegeben.

Odeon (gr. ᾠδεῖον, lat. odeum) hieß in Griechenland ein rundes Säulengebäude, wo poetische u. musikalische Wettkämpfe, aber auch Theaterproben, Volksversammlungen und Gerichtssitzungen Statt fanden. Das erste Odeon, von Perikles erbaut, lag an der südöstlichen Seite der Akropolis, und verbrannte bei der Eroberung Athens durch Sulla. Seit Domitian u. Trojan waren auch in Rom Odeen. In jetziger Zeit heißt überhaupt ein Saal, wo wissenschaftliche u. musikalische Unterhaltungen Statt finden O.

Oekonomie, s. Verwaltung.

Ofen, 1) s. Heizung; 2) s. Versetzstücke.

Ohnmacht (in Ohnmacht fallen, liegen), s. Fallen, Liegen. Vgl. Anstand, Mimik 2c.

Olymp. Berg in Thessalien, den Musen heilig.

Oper (vom Ital. opera, das Werk, auch dramma per musica), Operncomponist, Operndichter, Operntext 2c. Die Oper ist diejenige Gattung theatralischer Kunst, welche Poesie u. Musik vereint auftreten, u. den Stoff, wie im Trauer-, Schau- od. Lustspiele, tragischer oder komischer Art sein läßt. Der Ursprung der Oper ist sehr alt, wenn man nämlich im weitesten Sinne jede scenische mit etwas Gesang und Musik ausgestattete Handlung darunter begreift; manche Gelehrte haben sogar im Buche Hiob einen Operntext sehen wollen. Das Vaterland der jetzigen Oper ist Italien, der Oper im engeren Sinne, als scenische Handlung weltlichen Inhalts, wo die Musik vom Anfang bis zum Ende die Stelle der Declamation vertritt, wo Alles, anstatt gesprochen, gesungen wird; wo also Recitativ, Arie 2c. das ganze Spiel heben. Der erste Versuch geschah um das Jahr 1440. Die Veranlassung dazu gab die alte griechische Tragödie, die man wieder aufleben lassen wollte. Im Anfang wählte man blos geistliche Stoffe, jedoch gegen das Jahr 1475 erschienen auch profane Opern, unter welchen Orfeo v. Angelo Poliziano Erwähnung verdient. Schon 1500 hatten die Päbste ein mit Decorationen u. Maschinerie ausgestattetes Operntheater. 1600 flocht Peri in seine Opern Arien ein, ein Beispiel, das allgemein nachgeahmt wurde; später kamen Duetten und Terzetten; die früher rohen Chöre wurden vervollkommnet; Logroscino u. Paesiello führten die Finale ein. Schon mit dem Beginn der 2. Hälfte des 17. Jahrh. gab man in Paris französische Opern. In Deutschland wurde die eigentliche dramatische Musik erst später heimisch (die erste deutsche Oper wurde auf dem Mannheimer Hoftheater erst 1776 aufgeführt), obgleich man schon unter Hans Sachs Fastnachtsspiele in Nürnberg aufführte. (Vergl. Gesang, Geschichte d.). Die Italiener unterscheiden drei Gattungen von Opern: opera seria, die ernsthafte; opera semiseria, die halbernsthafte od., nach ihrer Weise, romantische, und opera buffa, die komische Oper. Ein Hauptunterscheidungszeichen der italienischen Opern aller dieser drei Gattungen ist aber, daß sie die Vermischung der gesprochenen mit der gesungenen Rede weder kennen noch gestatten, u. in ihren Opern der ganze Dialog zwischen den verschiedenen Musikstücken recitativisch vorgetragen wird. Die Deutschen theilen die Oper ein: 1) in große Oper, in welcher, wie in der italienischen, Alles gesungen wird, z. B. Spontini's Vestalin, Weber's Euryanthe u. s. w.; 2) in

heroische Oper, die zwar auch ein ernsthaftes Sujet hat, aber zwischen den Musikstücken den gesprochenen Dialog gestattet; indessen gehört die Benennung: heroische Oper, mehr der nächsten Vergangenheit als der Gegenwart an; 3) in lyrische Oper, eine eigentlich übel gewählte Benennung, da jede Oper lyrisch sein sollte, nicht allein jene, die mit einer einfachen Handlung die Entwickelung irgend eines Seelenzustandes verbinden; 4) in komische Oper, wie Mozart's Entführung, Mehul's Beide Füchse, Lortzing's Czaar u. Zimmermann, Beiden Schützen ꝛc. ꝛc.; 5) in Operette od. kleine Oper, die nur einen Act hat und blos kürzere Musikstücke enthält, obwohl es auch einactige Opern gibt, die im Style der großen Opern geschrieben sind; 6) in Liederspiel, in welchem nur kurze, leichte, gefällige Stücke vorkommen, das aber, durch das beliebtere Vaudeville (s. d.) verdrängt, nicht mehr in der Mode ist. Die Franzosen haben fast dieselbe Eintheilung, an welcher jedoch auszusetzen ist, daß selbst ernste Opern, wenn der Dialog gesprochen, unter die komischen und umgekehrt komische, worin Alles recitativisch behandelt wird, unter die großen Opern gerechnet werden. — Bei den ersten rohen Versuchen im Opernfache hatte man nur die Zuhörer für den oft gänzlichen Mangel einer interessanten Handlung zu entschädigen, sie durch Decorationen und Tänze zu unterhalten u. in Erstaunen zu setzen versucht; dieser Pomp, diese Pracht sind bis jetzt der großen Oper eigen geblieben, u. haben zum Gefallen mancher Werke wesentlich beigetragen (vgl. Verfall des Theaters). Die Musik aber hat seit Einführung der Arien immer mehr gestrebt, sich in der Oper selbstständig zu entwickeln u. es der Dichtung in Ausdruck und Kraft vorzuthun; selbst die Instrumentalmusik hat sich zu einer früher nicht gekannten Potenz erhoben u. vielfach mit Glück die innersten Empfindungen aus- u. angesprochen. Und betrachtet man in der That das eigentliche Wesen der Oper, so wird man gestehen, daß der Zuhörer Manches zugeben, in manches blos Conventionelle willigen muß, wenn überhaupt eine Oper Statt finden soll. Die Personen sollten gehen, sie bleiben u. singen, sie haben nichts zur Handlung Nothwendiges vorzutragen, u. singen u. s. w. — Die ächt dramatische Musik soll sich der Handlung so anschließen, daß sie nur das Gefühl des Zuschauers verstärkt, erhöht, ergänzt, und die Handlung nirgends aufhält. Der Dialog u. das Recitativ sollen alles Wesentliche der Handlung auffassen, u. dann nur die Arie, das Duett u. s. w. eintreten, wenn die Situation recht klar ist, u. es sich blos um die weitere Ausführung u. den Ausdruck des dadurch erregten Gefühls handelt; die Musik soll sich immer an die Empfindung der handelnden Personen anschließen u. ihre Gemüthsbewegungen ausmalen u. s. w. Jene Musik ist allerdings die beste, welche Charactere u. Empfindungen malt u. den Situationen gemäß ist, aber der Zuhörer verlangt auch, daß sein Ohr durch Melodie bezaubert, sein Wesen durch Kraft erschüttert werde, daß der Tonsetzer seine Musikstücke durch Abwechselung pikant mache, daß sich der Sänger zeigen u. glänzen könne, u. so dürfte, wenigstens theilweise, die Oper in das Gebiet der Concertmusik hinüberstreifen, bis nicht ein vielleicht noch ungeborener Dichter u. ein Musiker sich zusammenfinden, die durch geniale Einfachheit eine neue Verbindung der Dichtkunst und Tonkunst begründen. Die verschiedenen Musikstücke einer Oper werden Nummern genannt, zu welchen jedoch die Ouverture (s. d.) u. die Introduction, welche die Stelle der letzteren zuweilen vertritt, nicht gezählt werden.

Ein Operndichter darf kein Trauerspiel liefern wollen, wie Sulzer richtig meint; das beste Trauerspiel wird gerade die schlechteste Oper geben. Das Trauerspiel setzt Lagen u. Verhältnisse auseinander, folgert, läßt entstehen, führt die Gefühle langsam verkettet von einer Stufe zur andern, bringt Grund u. Scheingrund ꝛc.; das geht in der Oper nicht an: im Trauerspiele ist der Dichter Zeichner u. Maler zugleich; in der Oper hingegen ist er nur Zeichner, die Farbengebung, die Ausmalung überläßt er dem Musiker. Ein Operntextbuch, das bei Lesung desselben zu sehr befriedigt, worin man nicht hier u. dort, oft gerade in Hauptsituationen, auf den ersten Anblick etwas Lückenhaftes, Kluftartiges fühlt, ist gerade ein verfehltes; es ebnet zu viel u. läßt der Musik zu wenig. Der Operndichter beweise seine Kraft und Tüchtigkeit nicht in breiter Rede, sondern in reicher Erfindung und Verknüpfung lebhafter Situationen, die eine schöne Ausschmückung, hauptsächlich durch Töne, zulassen, ja fordern. Gerade im Ueberspringen dessen, was dem Dichtungstalente des Musikers anzuvertrauen ist, wird sich der große Poet eines Opernstoffes hervorthun. Sorgt der Dichter noch dabei für gehörigen Wechsel, für einen gewissen äußerlichen Glanz; weiß er nur an den rechten Stellen die Hebel der Sinnlichkeit, nicht nur ohne Nachtheil des innern Gehaltes, sondern zum Gewinne desselben in Bewegung zu setzen, indem er dem Maschinenmeister u. dgl. Gelegenheit gibt, sich geschickt zu beweisen, so hat er sein Möglichstes gethan. Die Schwierigkeit, einen guten Operntext zu liefern, wird noch bedeutend dadurch vermehrt, daß Arien mit Duetten, Ensemblestücken u. Chören gehörig abwechseln müssen. — Dies ist die vorzüglichste Sorge der Verfasser der italienischen Libretten, darf aber auch von den deutschen Operndichtern nicht vernachlässigt werden. Der Dichter eines Opernbuches errichtet das Gebäude, der Musiker schmückt es aus. Ein Opernbuch ist mit der Bühnenmalerei zu vergleichen; große

tüchtige Striche sind nothwendig, da sie in die Ferne wirken. So wenig die Dichtkunst hier Herrscherin scheinen darf, so bleibt sie doch Mark und Gebein, die Trägerin und Halterin des Schönen, und man wird aus alledem ersehen, wie viel auf ein gutes Textbuch bei der Oper ankommt, und wie recht der Dichter des folgenden Calembourg's hat, wenn er bei Gelegenheit der Oper: „der Freischütz", von Kind u. Carl Maria v. Weber, ausrief:

Wie doch die Leute manchmal sind,
Den Einen wollen sie schier fressen,
Indeß den Andern sie vergessen —
Was wär' Maria ohne Kind?! *)

In die vom Dichter gegebenen kräftigen Umrisse nun, in diese genauen, aber nicht zuviel ausgearbeiteten Umrisse, in dieses skizzenartige Ineinandergreifen der Charactere, hat sich der Tondichter hineinzuarbeiten. Der Art des Stoffes gemäß muß er seine Farben mischen, Haupt- und Nebentöne finden, die leer gelassenen Stellen füllen, malen, schattiren, Fleisch u. Blut geben, u. das Herz schlagen machen im schönsten Wechselspiel. Die Kraft soll durch ihn kräftiger, das Feuer glühender u. das Zarte schmeichelnder werden. Er muß vor Allem die vom Dichter blos kurz angedeutete Stufenfolge der Gefühle von einem Grade zum andern lebhaft und wahr durch die Gewalt der Töne, durch das Ohr, zauberhaft in das Herz der Hörer spielen, was sein Triumph ist. Wie wird er das vermögen, wenn er nur immer geigen, blasen, trommeln läßt? Lärmt er mit seinen Tönen so gewaltig hinein, daß man von den Sängern keine von den an u. für sich schon sparsamen Worten des Dichters verstehen kann, so tyrannisirt er die Dichtkunst, und die Musik muß blos Schwester der übrigen Musen sein, wenn sie es nicht verachten sollen, mit ihr Hand in Hand zu gehen. Der Ausgang der sogenannten großen ernsthaften Oper soll freundlich, beruhigend, nicht

---

*) (Aus einem bereits gedruckten Briefe eines Deutschen in London an einen Deutschen in Deutschland.) — „Die Oper ist gemischter Natur, daher rühren ihre bedeutenden u. eigenthümlichen Schwierigkeiten. Sie macht zwei schwer zu erfüllende Forderungen. Zwei Künste, die Dicht- und Tonkunst, sollen sich in ihr zur Hervorbringung eines theatralischen Werkes vereinigen. Beide müssen daher auf ihre Selbstständigkeit verzichten, beide durch wechselseitige Opfer ein Product ins Dasein rufen, das erschaffen, keiner von beiden ausschließlich angehört.

Eine rein dramatische Musik gibt es nicht u. kann es nicht geben, denn allein vermag die Musik weder Character noch Begebenheiten darzustellen. Sie ist durchaus lyrisch und kann nur, wenn auch nie dramatisch werden, doch den Schein des Dramatischen annehmen, indem sie an die Poesie sich anschließt, diese zu ihrer Trägerin wählt. Dazu aber muß die Poesie ihr auf halbem Wege entgegenkommen, muß aus ihren zwei Urelementen, dem Lyrischen u. dem Epischen, letzteres vom ersteren dergestalt trennen, daß letzteres verschwindet, ersteres waltet. Dies zu bewirken darf Geschichtliches, Reflectirendes nur kurz berührt, nur flüchtig angedeutet werden, u. muß dagegen Alles, was Phantasie u. Gefühl beschäftigt, hervorgehoben u. zu einem starken Effecte zusammengedrängt werden. So gestaltet sich der dramatische Stoff erfaßlich für den Tonsetzer. — — — — — — — — — Bei durchaus schlechtem Texte kann die Oper nicht als ein theatralisches Kunstwerk, nicht als ein vollständiges Ganze genossen werden; der Genuß beschränkt sich auf den Vortrag einzelner Partien, und die Oper verwandelt sich in ein Concert mit Gesang. Das Vergnügen daran würde dasselbe, oder vielmehr ein reineres sein, würden jene Einzelnheiten concertmäßig gehört. Das Unbefriedigte der Ansprüche an die theatralische Darstellung beeinträchtigt ihr Erscheinen auf den Bretern. Aber nur bei durchaus schlechter Poesie, nicht, wenn der Text im engeren Sinne, blos seiner Form nach, geringen oder keinen dichterischen Werth hat, hört die Oper auf, Oper zu sein. — — — — — — — so folgt ziemlich von selbst, welche Stoffe ich für die Oper am angemessensten halte. Diejenigen, welche vorzugsweise poetisch sind, ich meine solche, in denen Phantasie und Gefühl vorherrschen. Demnach würde ich ganz besonders für phantastisch mährchenhafte oder, wenn Sie lieber wollen, für romantische Stoffe stimmen. Sollten Sie mir einwenden, daß unter den vielen verunglückten Opern viele, wenn nicht eine entschiedene Richtung, doch eine Hinneigung zum Phantastischen gezeigt haben, so bin ich zwar weit entfernt, Ihnen zu widersprechen, bitte aber bemerken zu dürfen, daß das Phantastische nur zu häufig in Dingen gesucht wird, die blos seltsam u. wunderlich, mithin blos scheinbar phantastisch sind. Meine Wahl soll und wird zugleich diejenigen befriedigen, welche die Oper wegen ihrer Unnatürlichkeit verwerfen. Das klingt parador; erlauben Sie mir, mich zu erklären.

Der Vorwurf der Unnatürlichkeit kann nicht aufkommen, sobald denen, die ihn gerne im Munde führen, der Glaube an das, nach gemeiner Ansicht Nichtnatürliche, ohne daß sie wissen wie, unerwehrbar angezaubert wird. Das aber ist freilich nur möglich, wenn ihr Verstand gleich vom ersten Momente an, gleichsam mit Einem Schlage, durch die Macht der Phantasie niedergeworfen u. gelähmt wird, sie nicht umhin können, in der neuen, sie plötzlich umgebenden Welt das Wunderbarste glaubhaft, das Unnatürlichste natürlich zu finden. Und solches Aufregen der Phantasie fordere ich. Der wahre Operndichter muß die Kunst verstehen, uns glauben zu machen, daß die uns vorgeführten Wesen seiner Phantasie, vermöge ihrer höhern Natur, sich nicht anders als durch Gesang äußern können. Dies jedoch kann er lediglich durch die Wahl eines Stoffes, welcher die Schauenden und Hörenden mit Eins in eine Wunderwelt, in Regionen erhebt, wo die Gesetze gemeiner Wirklichkeit aufgehoben sind, u. nur die gelten, welche der Grundkraft des Menschen, der Phantasie, das freieste, unbeschränkteste Spiel gewähren. Sehen wir die Kräfte der Natur den gewöhnlichen, beharrlichen Schranken der Zeit u. des Raumes entrückt, in schnell wechselnden Bildern u. Gestalten unmittelbar wirken, so erscheint uns in solcher Erhöhung das sonst Unnatürliche natürlich u. wir erblicken verwirklicht, was wir in seltenen Lebensmomenten als Wunsch empfunden, als einen schönen Traum geahnet haben. Je höher die Poesie sich schwingt, desto näher tritt sie der Musik und desto freier kann diese eine Wunderkraft entfalten, die im scheinbaren Chaos sich am gewaltigsten um deßwillen offenbart, weil sie hier ein ewiger Wechsel von Schaffen und Vernichten, ein unaufhörliches Verwandeln u. deshalb ein flüchtiges Abbild der Natur ist. Mit einem Worte meines Dafürhaltens verdient die Zauberoper vorzugsweise den Namen der Oper.

Die sogenannte heroische Oper ist unstreitig die herrschende. Ich muß folgerecht glauben, mit Unrecht. In demselben Grade, in welchem sie sich dem Trauerspiele nähert und also einer gewissen geschichtlichen Materialität des Stoffes und der moralischen Reflexion sich nicht entäußern kann, muß sie an Werth gegen die Zauberoper zurücktreten. — — —"

tragisch sein; was für die Tragödie paßt, paßt, wie gesagt, nicht für die Oper, wiewohl sie, wie im Don Juan, die tragische Justiz zum Troste der Hörer nicht ausschließt.

Opernsänger, (in) Opernprobe, Opernregie, s. unt. d. unzusammengesetzten Worten.

Operette (s. Oper). Ehemals nannte man alle komischen Opern, sie mochten einen oder mehrere Acte haben, Operetten, im Gegensatze zu den ernsthaften Opern. In neuerer Zeit hat indessen das Wort Operette nur den im Art. Oper angegebenen Sinn.

Opernhaus, s. Schauspielhaus.

Opfer *). So wie man bei irgend einem Religionsgebrauch (insofern dergl. Darstellungen überhaupt auf der Bühne zulässig sind) nur die äußerlichsten Formen wählt, so auch bei der Andeutung eines Opfers, welches, wie es bei den heidnischen Religionen üblich war und noch ist, den Göttern dargebracht werden soll. Am gewöhnlichsten u. für die theatral. Darstellung am passendsten u. zweckmäßigsten, wirft der Priester aus einer Opferschale etwas Weihrauch (statt dessen oft auch nur etwas Lycopodium) in das Feuer des Altares, neigt sich vor demselben, ruft mit ausgebreiteten Armen, erhobenem Haupte u. ähnl. Gesten und Attitüden die Gunst der Götter herab 2c. — Sollten derartige Vorstellungen hauptsächlich in die Handlung eines Dramas verflochten sein, so muß natürlich deren Ausführung auch nach dem nationalen Cultus oder nach dem besondern Religionsgebrauche des dargestellten Volkes, der Secte 2c. sich richten, jedoch unter den nöthigen Modificationen.

Orchester (v. Griech.). Bei den Alten der Theil des Theaters, der am tiefsten lag, und bei den Griechen der Raum war, wo der Chor sich bewegte, zunächst an der Bühne; am Orchester empor erhoben sich terrassenförmig die Plätze der Zuschauer. (In Rom saßen seit Scipio Africanus [196] die Senatoren auf diesem untersten Theile des Theaters, u. das Orchester war damals, was jetzt das Parterre ist). Bei uns ist es 1) jetzt gleichfalls der unterste Theil des Theaters, zwischen der Bühne u. dem Parterre, meistens niedriger als dieses, aber der Standort der Musiker; muß akustisch gebaut sein, der darunter befindliche Raum hohl gelassen werden u. nicht zu beengten Raumes sein, damit die Instrumente sich gehörig ausbreiten können (vgl. Schauspielhaus). Diese Benennung erstreckte sich später auch auf die, gewöhnlich abgeschlossenen, Plätze, welche die Musik auf Concerten u. Bällen einnahm; ward endlich 2) auf sämmtliche, bei jeder nur möglichen Musik angewandte Instrumente, und zuletzt 3) auf das gesammte Personal der Tonkünstler selbst übertragen (vgl. Anfang, Zwischenact u. dgl.).

Was die Stellung der im Orchester befindlichen Instrumente betrifft, so unterliegt sie bei dem besonders für Theater-Orchester beschränkten Raume manchen Schwierigkeiten, die dadurch noch vermehrt werden, daß die Bogeninstrumente der concentrischen Wirkung u. des genaueren Zusammenspielens wegen nahe beisammen sitzen, Alle gehörig auf den Dirigenten sehen müssen, und doch auch, wo möglich, der Bühne nicht den Rücken zukehren dürfen; dasselbe gilt von den Blas- u. Schlaginstrumenten, u. es wird immer eine schwere Aufgabe bleiben, das Ganze so einzurichten, daß die genaueste Execution, das beste Ensemble erzielt werden, u. doch der Gesammteffect in allen Theilen des Opernhauses ebenmäßig und gleich bleibe. Bei einem wohleingeübten Orchester sollten vielleicht die Violinen, Violon, Violoncelle u. Bässe alle anderen Instrumente einfassen und einzäunen, wodurch hinwieder die Sicherheit verloren geht, welche die in der Mitte aufgestellten Bässe gewähren. Man muß hier besonders auf den Raum u. die Besetzung Rücksicht nehmen, und es ist

*) Die verschied. Völker brachten ihren Göttern gewöhnlich O. von denjenigen Gaben, womit sie am meisten gesegnet waren; die Hirten brachten die Erstlinge ihrer Heerden, die Ackerbau treibenden Völker Feldfrüchte, Baumfrüchte, Blumen 2c. Die Aegyptier bekränzten ihre Götter mit Blumengewinden; die alten Griechen brachten Kränze von Eichenlaub, Lorbeeren, Myrthen, Feigen, Oliven 2c.; die Amerikaner warfen ihren Göttern Mais u. Tabak hin. Andere Völker legten ihre Gaben blos auf die Altäre, od. hingen sie an heiligen Orten an Bäumen auf. Anfangs setzte man zu Trankopfern den Göttern reines Wasser hin u. verrichtete Libationen; später setzte man ihnen Honig, Wein, Oel, Milch vor, goß Blut der Thiere an Altären u. Statuen aus, od. bestrich sie damit. — Die Skandinavier tranken bei dem O. ihren Freunden zu Ehren der Götter zu, und die Sitte des Zutrinkens, welche sich noch unter uns findet, war ursprünglich eine religiöse Handlung, durch welche man sich zur Götterverehrung aufforderte. Die Kalmucken bringen ihren Göttern Branntwein, die Lappen Milch und Blut von Opferthieren, das sie in die Flüsse u. Bäche laufen lassen; fast ebenso die Wilden in Amerika. Die Geschichte der O. ist in vielem Betracht Geschichte des Cultus der Menschheit. Je nachdem diese eine höhere Stufe der Bildung erreichte, verfeinerten sich auch die O. Wenn man Anfangs weiche oder geröstete Aehren brachte, so wählte man nachher Körner, endlich Mehl mit Salz vermischt; in den spätern Zeiten der griech. u. röm. Cultur erhielten die Götter die Producte der raffinirtesten Kochkunst, die feinsten Kuchen, die kostbarsten Fische, die theuersten Weine, kurz alle mögliche Leckerbissen des verwöhnten Gaumens. Der Thier- u. blutigen O. wollen wir, da dergl. für theatral. Vorstellungen am wenigsten sich eignen, nicht weiter gedenken. Die vornehmsten O.geräthe u. O.gefäße 2c. waren: das Opferbeil od. die Opferkeule; das lange, zweischneidige Opfermesser; das Rauchfaß; der Weihrauchsbehälter; ein Gefäß, womit man den Wein auf das O. träufelte; ein anderes flaches Weingefäß zum Kosten des Weins; weite Opferschalen für Wein u. Opferblut; ein längliches Opfergefäß mit Handhaben; Behältnisse für die Eingeweide der Thiere; flache Opferschüsseln, worauf man das Fleisch 2c. zum Altare brachte; Opferkörbe, vorzüglich zu Früchten; kleine, dünnfüßige Tische; ein Haarbüschel zur weihenden Besprengung; flache Becken für das Opferfeuer; metallene Leuchter, woran Lampen hingen 2c.

schwer, darüber allgemeine Regeln aufzustellen; daß in einem großen Opernhause oder Saale die Besetzung großartiger sein muß, als in einem kleinen Theater oder Zimmer, um denselben Effect hervorzubringen, ist klar. — Ebenso ist das Verhältniß der Instrumente dem Character der Musikstücke anzupassen; — ein Schlachtstück muß mehr Instrumente nöthig haben, als ein Schäferstück ꝛc. Gewiß bleibt es aber, daß die Theaterorchester meistens mit Violinen, Violoncellen u. Bässen zu schwach besetzt sind, um mit Erfolg die neueren Opern aufzuführen, wo die Blas- und besonders die Blechinstrumente Alles übertönen. Um das nöthige Ebenmaaß herzustellen, bedarf es wenigstens zwölf Violinen, vier bis fünf Violons, drei Violoncellis u. ebensoviele Contrabässe. In einem wohl eingespielten Orchester stellt sich freilich durch große Mühe, selbst bei geringerer Besetzung, eine Art Gleichgewicht wieder her, aber die Kraft geht dabei verloren, weil sich die Blasinstrumente immer mäßigen müssen. Leichter sind alle diese Hindernisse im Concertsaale zu beseitigen, weil man gewöhnlich mehr Raum hat u. die ganze Aufstellung so anordnen kann, daß sie dem Bedürfnisse des Zuhörers, der hier allein zu berücksichtigen ist, entspreche. Ferner würde es ein großer Fehler in der Besetzung sein, wollte man die besten Künstler alle an die ersten (Prim-) Stimmen setzen; auch die zweite (Secund-) Stimme (s. Orchesterinstrumente) hat ihre großen und in gewisser Beziehung größere Schwierigkeiten als die erste und verlangt sichere Musiker. Die Hauptmomente, auf welche bei einem Orchester zu sehen ist, sind nebst der Besetzung die Stimmung, die oft nur durch angestrengte Bemühung des Dirigenten erzielt wird; das Ebenmaß, die Licht u. Schatten im Vortrage, ebenfalls ein Ergebniß vieler u. aufmerksamer Proben, endlich das gemeinschaftliche Zusammenwirken, die Biegsamkeit des Ganzen, das sich willig und einstimmig dem Willen des Einzelnen zum Besten des Totaleindruckes unterwirft. Daher kommt auch auf die Wahl des Dirigenten, der die Seele des Ganzen ist, so außerordentlich viel an (vgl. Dirigent).

Orchesterdiener (Kapelldiener), zuweilen auch (mit Unrecht) Calcant genannt, hat für das Orchester die Dienstleistungen, welche der Theaterdiener für die Scene hat. U. A. die Stimmen aufzulegen u. einzusammeln, dem Orchesterpersonale, auch wohl den Sängern, die Probe anzusagen, die Instrumente aus dem Probezimmer in das Orchester zu schaffen ꝛc.

Orchesterdirector, s. Musikdirector und Dirigent.

Orchesterinstrumente sind jene, welche im Orchester angewendet werden. Die gewöhnlichsten sind: die Violine (Prim- u. Secund-V.); die Viole, die zuweilen auch in erste u. zweite abgetheilt wird; das Violoncell; der Contrabaß; die Flöte; das Piccolo; das Oboe; die Clarinette; der Fagott; das Horn; die Trompete; die Posaune; die Pauken; die Trommel; die große Trommel; der Triangel; die Becken; u. seltener der Contrafagott, die Ophycleide (eine Art großer Klappentrompete), die Harfe, das Englischhorn u. das Bassethorn. Die meisten Blaseinstrumente, mit Ausnahme des Piccolo, das der schwierigen Intonation wegen meistens allein gebraucht wird, des Hornes, von welchem meistens zwei Paare angewendet werden, bis die Klappenhörner allgemein in die Orchester eingeführt werden, und der Posaunen, von welchen man gewöhnlich drei gebraucht, kommen immer Paarweise vor, und werden in Prim u. Secund eingetheilt. Dagegen hat man nur immer eine Ophycleide, einen Contrafagott und ein Englisch- od. Bassethorn.

Orchesterproben, s. Proben.

Orden, überhaupt Vereine, welche durch gewisse Regeln u. Ordnungen (ordo) mit einander verbunden sind. Indem wir die zu geheimen, politischen, blos gesellschaftlichen od. andern Zwecken gebildeten Vereine unbeachtet lassen, so haben wir nur die geistlichen (Mönchs- und Klosterfrauen-) O. und die Ritterorden zu unterscheiden. 1) Die geistlichen O. sind Vereine, die sich durch feierliche Gelübde verpflichten, nach bestimmten Regeln gottgefällig zu leben. Fast in allen ausgebildeten Religionen finden sich dergleichen O., wie bei den Indiern die Fakirs, bei den Muhamedanern die Derwische u. ähnl., bei den Christen die Mönchsorden. Der Stifter derselben war St. Pachonius, welcher im 3. Jahrh. in Aegypten mehrere Einsiedler (Asceten) zu einem gemeinschaftlichen Leben verband u. so das erste Kloster gründete. Die erste feste Regel für das Klosterleben gab St. Basilius um 350 zu Neocäsarea, wodurch A. die nach der Regel des heil. Basilius lebenden Mönche u. Nonnen entstanden. Diese Regel verbreitete sich hauptsächlich im Orient, und noch jetzt gilt sie in allen Klöstern der griech. Kirche, so wie im Abendlande, in Sicilien u. Spanien bei den Basilianern. Im Abendlande reformirte der heil. Benedict von Nursia, zu Anfang des 6. Jahrh., das Klosterwesen und stiftete so B. den Benedictiner-O. Statt der weißen Kleidung, die die Basilianer trugen, gab er den Mönchen und Nonnen schwarze Kutten. Im Laufe der Jahrhunderte erschlaffte die Klosterzucht; diese zu verbessern, bildeten sich durch Abänderung, Schärfung u. Zusätze neue O. von größerer Strenge, u. es entstanden die Camaldulenser, die grauen Mönche von Vallombrosa, die Sylvestriner, Grammontenser (Grandmontaner), Carthäuser, Cölestiner, Cistercienser. Durch spätere Reform schieden sich von diesen wieder die Bernhardiner, zu welchen sich zählten: der O. von Alkantara, der von Calatrava

in Spanien (beide eigentlich Ritterorden), die Feuillans, der O. von Frontevrauld, die Congregation von Portroyal (Nonnenorden) u. die Trappisten. Nach den Satzungen des heil. Augustin modelten Anfangs nur Congregationen von Chorherren od. and. Vereine von Geistlichen ihr Leben, wie: die regulirten Chorherren vom Lateran, vom heil. Grabe, von St. Salvator, von St. [illegible], von St. Ruf[illegible]

× Das Anlegen der Orden- und Ehrenzeichen in der dafür bestimmten Weise und Reihenfolge dürfte besonders für die Betheiligten im Hinblick auf das Ordensfest und Kaisers Geburtstag um so mehr von Interesse sein, als die zwar durch Ordensstatut und Kabinetsordres geregelten Vorschriften meist nur den Militairs bekannt sind.

Wir machen daher darauf aufmerksam, daß die zum Anlegen einer Uniform verpflichteten oder befugten Civilbeamten und Rittergutsbesitzer, welch letztere die Ständeuniform anlegen dürfen, auf ihrer Uniform Orden und Ehrenzeichen auf der linken Brust dergestalt anzulegen haben, daß der obere Rand des 4 Centimeter hohen Ordensbleches mit der Mitte zwischen dem ersten (obersten) und zweiten Knopfloch des einreihigen Uniformrockes in gleicher Höhe (wagerecht) sich befindet, die rechte Ecke des Ordensbleches aber mit dem Knopfloch abschneidet, also bis an das Knopfloch reicht. Bei einem zweireihigen Uniformrock ist das Ordenblech dementsprechend an der Stelle zu tragen, wo es sonst bei einem einreihigen Uniformrock seinen Platz haben würde. Bei Civilkleidung erfolgt das Tragen der Orden und Ehrenzeichen ebenfalls auf dem Rock oder Frack und zwar auf der linken Seite im obersten Knopfloche (an der Schnalle). Die Preußischen Orden, Ehrenzeichen und Denkmünzen nehmen am Ordensbleche u. s. w. die erste Stelle, rechts, ein, etwaige fremdherrliche Orden werden den Preußischen links angereiht. Die Reihenfolge der Letzteren ist wie folgt: 1. das eiserne Kreuz 2. Klasse, 2. das Ritterkreuz vom königlich Hohenzollernschen Hausorden, 3. der rothe Adlerorden 3. oder 4. Klasse, 4. der Kronenorden 3. oder 4. Klasse, 5. das Militairdienstkreuz, 6. das Militair-Ehrenzeichen 1. Klasse, 7. das Militair-Ehrenzeichen 2. Klasse, 8. die Rettungsmedaille, 9. das Allgemeine Ehrenzeichen, 10. das 25jährige Dienstauszeichnungskreuz, 11. das fürstlich Hohenzollernsche Ehrenkreuz 2. und 3. Klasse mit und ohne Schwerter, 12. das Düppelkreuz, 13. das Alsenkreuz, 14. die Kriegsdenkmünze für 1813/1815, 15. die Erinnerungsmedaille für 1863, 16. die Kriegsdenkmünze für 1870/71, 17. das Erinnerungskreuz für 1866, 18. die Kriegsdenkmünze für 1864, 19. die Hohenzollernsche Denkmünze, 20. die Krönungsmedaille. Diese Reihenfolge hat die Kabinetsordre vom 4. Decbr. 1871 verfügt. Durch das Statut vom 17. Juni 1890 für Personen des Civil- und Militairstandes, welche sich bereits im Besitze des „Allgemeinen Ehrenzeichens“ befinden und sich einer weiteren Auszeichnung würdig machen, wurde das „Allgemeine Ehrenzeichen in Gold“ gestiftet, welches am Bande des „Allgemeinen Ehrenzeichens“ mit diesem zusammen getragen wird. Dieses „Allgemeine Ehrenzeichen in Gold“ wird vor dem „Allgemeinen Ehrenzeichen“, also vor Nummer angelegt.

conversi) u. Laienschwestern, die die schwere Hausarbeit in dem Kloster verrichten, Holz machen, kochen 2c. Außerdem hat jeder O. noch Tertiarier od. Leute, die nicht Geistliche sind und, ohne das Gelübde zu leisten, doch dem O. angehören. Sie dürfen zwar das Ordenskleid tragen, pflegen aber meist nur ein Scapulier unter d. bürgerl. Kleidung od. einen härenen Gürtel auf dem bloßen Leibe zu tragen. Die geistl. O. leiteten sich Anfangs selbst, [...]anden zum Theil unter den Bischöfen, und erst [...]s die Bettelorden entstanden, wurden sie von der [G]erichtsbarkeit der Bischöfe befreit u. unmittelbar [de]m Papste unterworfen. Demgemäß steht an der [S]pitze jedes einzelnen der größeren O. ein General, [de]r sein Amt 3 Jahre verwaltet, zu Rom seinen [Si]tz hat und nur dem Papste verantwortlich ist. [I]hm zur Seite stehen Definitoren od. Räthe, die [zu]gleich Provinziale oder Obere der gesammten [K]löster einer Provinz sind. Unter dem Vorsitze [de]s Generals bilden diese das Generalcapitel des [O].; in den Provinzen sitzen sie den Generalcapi[tel]n vor, an denen die Oberen (Aebte, Prioren, [S]uperioren, Ministri, Guardiane, Pröbste oder [R]ectoren) der einzelnen Klöster als stimmfähige [C]apitularen (suffraganei) Theil nehmen. — Das [L]eben der Mönche u. der Nonnen in den Klöstern [is]t eben so verschieden, wie die O. selbst. Nur die [C]lausur ist, strenger oder milder, wohl allen O. [ei]gen. Dem Vorgesetzten od. doch dem Capitel des [K]losters sind die Mitglieder desselben unbedingten [G]ehorsam schuldig. Bevor Jemand das Klosterg[e]lübde ablegt, muß er eine gewisse Zeit, meist ein [J]ahr, als Noviz im Kloster zubringen, wornach [di]e Einkleidung erfolgt. Anfangs hatte man in den [K]löstern blos Brüder (fratres), später erhielten [di]ejenigen, die die Priesterweihe empfingen, den [Ti]tel Väter (Patres); doch behielten die Mönche [...]iger O. den Namen Brüder bei. Nach Talent [u.] Fähigkeit bekleideten die Mönche auch verschie[de]ne Posten, als den eines Bibliothekar, Oekonom, [K]üchenmeister, Kellermeister, Pförtner 2c. — Mehr[er]es über das Eigenthümliche des Mönchs- und [K]losterwesens geht noch aus den den geistlichen O. [...]ten angehängten Erklärungen hervor, im Allge[me]inen müssen wir aber auf die am Schlusse die[se]s Art. beigefügte Ordens-Literatur verweisen.

2) Ritter-Orden. Ob um 499 schon ein [O.] des heil. Salbfläschchens, um 722 ein O. der [...]che u. 726 der O. der Zibetkatze (Genellen-O.) [ent]standen habe, ist nicht erwiesen; u. es ist eher [zu] vermuthen, daß erst in der Mitte des 11. Jahrh., [du]rch die Kreuzzüge veranlaßt, Ritter-O. überhaupt [en]tstanden, besonders aber die geistl. Ritter-O. [(J]ohanniter [Hospitaliter], Tempelherren u. a.) in [Pa]lästina die ersten gestiftet wurden. Als sie bald [da]rauf auch außerhalb Palästina's überall, wo ge[ge]n Heiden für das Christenthum gestritten wurde, [An]wendung fanden, entstanden in Spanien gegen

schwer, darüber allgemeine Regeln aufzustellen; daß in einem großen Opernhause oder Saale die Besetzung großartiger sein muß, als in einem kleinen Theater oder Zimmer, um denselben Effect hervorzubringen, ist klar. — Ebenso ist das Verhältniß der Instrumente dem Character der Musikstücke anzupassen; — ein Schlachtstück muß mehr Instrumente nöthig haben, als ein Schäferstück ꝛc. Gewiß bleibt es aber, daß die Theaterorchester meistens mit Violinen, Violoncellen u. Bässen zu schwach besetzt sind, um mit Erfolg die neueren Opern aufzuführen, wo die Blas- und besonders die Blechinstrumente Alles übertönen. Um das nöthige Ebenmaaß herzustellen, bedarf es wenigstens zwölf Violinen, vier bis fünf Violons, drei Violoncellis u. ebensoviele Contrabässe. In einem wohl eingespielten Orchester stellt sich freilich durch große Mühe, selbst bei geringerer Besetzung, eine Art Gleichgewicht wieder her, aber die Kraft geht dabei verloren, weil sich die Blasinstrumente immer mäßigen müssen. Leichter sind alle diese Hindernisse im Concertsaale zu beseitigen, weil man gewöhnlich mehr Raum hat u. die ganze Aufstellung so anordnen kann, daß sie dem Bedürfnisse des Zuhörers, der hier allein zu berücksichtigen ist, entspreche. Ferner würde es ein großer Fehler in der Besetzung sein, wollte man die besten Künstler alle an die ersten (Prim-) Stimmen setzen; auch die zweite (Secund-) Stimme (s. Orchesterinstrumente) hat ihre großen und in gewisser Beziehung größere Schwierigkeiten als die erste und verlangt sichere Musiker. Die Hauptmomente, auf welche bei einem Orchester zu sehen ist, sind nebst der Besetzung die **Stimmung**, die oft nur durch angestrengte Bemühung des Dirigenten erzielt wird; das **Ebenmaß**, die Licht u. Schatten im Vortrage, ebenfalls ein Ergebniß vieler u. aufmerksamer Proben, endlich das gemeinschaftliche **Zusammenwirken**, die Biegsamkeit des Ganzen, das sich willig und einstimmig dem Willen des Einzelnen zum Besten des Totaleindruckes unterwirft. Daher kommt auch auf die Wahl des Dirigenten, der die Seele des Ganzen ist, so außerordentlich viel an (vgl. Dirigent).

Orchesterdiener (Kapelldiener), zuweilen auch (mit Unrecht) Calcant genannt, hat für das Orchester die Dienstleistungen, welche der Theaterdiener für die Scene hat. U. A. die Stimmen aufzulegen u. einzusammeln, dem Orchesterpersonale, auch wohl den Sängern, die Probe anzusagen, die Instrumente aus dem Probezimmer in das Orchester zu schaffen ꝛc.

Orchesterdirector, s. Musikdirector und Dirigent.

Orchesterinstrumente sind jene, welche im Orchester angewendet werden. Die gewöhnlichsten sind: die Violine (Prim- u. Secund-V.); die Viole, die zuweilen auch in erste u. zweite abgetheilt wird; das Violoncell; der Contrabaß; die Flöte; das Piccolo; das Oboe; die Clarinette; der Fagott; das Horn; die Trompete; die Posaune; die Pauken; die Trommel; die große Trommel; der Triangel; die Becken; u. seltener der Contrafagott, die Ophycleide (eine Art großer Klappentrompete), die Harfe, das Englischhorn u. das Bassethorn. Die meisten Blaseinstrumente, mit Ausnahme des Piccolo, das der schwierigen Intonation wegen mei-

Jahre [illegible] eine [illegible] an
Stadtvoigtei.

— Heute Abend 8 Uhr wird in
Immanuel-Kapelle (Berliner Stadtmission), St
tinerstraße 47, der achte populair-wissenschaftli
Vortrag von Herrn P. Lic. Dr. Gröbler über d
Thema: „Wahre und falsche Freiheit" gehal
werden. Der Eintritt ist frei.

— Der Verein deutscher Studenten veranstal
seinen Festcommers zur Vorfeier des Gebur
tages des Kaisers, zur Erinnerung an d
Jahrestag der Wiederaufrichtung des Deutsch
Reichs und zur Feier seines eigenen 14jährig
Stiftungsfestes am 24. d. im Feenpalast.

— Nach Mittheilung des Statistischen Am
der Stadt Berlin sind bei den hiesigen Stande
ämtern in der Woche vom 6. Januar bis in
12. Januar cr. zur Anmeldung gekommen: 9
Lebendgeborene, 204 Eheschließungen, 87 Tod
geborene, 579 Sterbefälle.

Vergnügungen, Sehenswürdigkeiten

Im Gebrüder Richter-Theater kennt man kei
Repertoire-Sorgen. Seitdem der „Millionen-Schuste
allabendlich sein lebensvolles, naturwahres Bi
von unverwüstlichem Humor vor dem stets zahlrei
versammelten Publikum giebt, braucht die Directi
auch nicht den leisesten Gedanken an einen Sti
wechsel zu hegen. Wilhelm Richter bietet in seine
„Hofdemel" mit jeder Vorstellung ein neues, v
aktuellen Nuancen und witzigen Einfällen dur
setztes Bild, daß man den Eindruck gewinnt,
handle sich um eine Première.

„Bimmel's Specialitäten-Theater" betitelt sich d
neueste drastische Ensemble-Scene, welche die ho
beliebten Norddeutschen Sänger heute ihrem au

in Spanien (beide eigentlich Ritterorden), die Feuillans, der O. von Frontevrauld, die Congregation von Portroyal (Nonnenorden) u. die Trappisten. Nach den Satzungen des heil. Augustin modelten Anfangs nur Congregationen von Chorherren od. and. Vereine von Geistlichen ihr Leben, wie: die regulirten Chorherren vom Lateran, vom heil. Grabe, von St. Salvator, von St. Genoveva, von St. Rufin, die Kreuzherren, Kreuzritter und Hospitaliter, bis später eine bedeutende Anzahl geistl. O. die Verordnungen des h. Augustin annahmen und C. Orden nach der Regel des St. Augustinus entstanden. Die vorzüglichsten von diesen waren: die Augustiner, Prämonstratenser, Serviten, Hieronymiten, Jesuaten, Brigittinnen, Karmeliter. Alle diese O. hatten nur ein stilles, beschauliches u. abgeschlossenes Leben zum Zweck u. bekümmerten sich wenig um die äußere Welt. Seit dem 12. Jahrh. enstanden aber D. Orden, die auch äußere Zwecke verfolgten u. zum Hauptgegenstande ihres Wirkens machten. Der erste unter ihnen waren die Trinitarier. Bald nach diesen fiel die röm. Curie auf Errichtung der Bettelorden, von denen die vorzüglichsten waren: die Dominicaner u. Franciscaner; letztere zerfallen wieder in viele von einander in einzelnen Puncten unterschiedene Unterabtheilungen (Minoriten, Conventualen, Observanten, Cäsariner, Amadeisten, Clarentiner, Spiritualen, Eremiten od. Cölestiner, Minimen od. Paulaner). Die Reformation brachte die Zwecklosigkeit der meisten O. zur Sprache, u. es setzten sich deshalb neu errichtete O. zugleich mit zum Zweck: Krankenpflege, Ausübung der Heilkunst, Hülfeleistung für Bedrängte, Missionen u. Befestigung der Hierarchie. Hierher gehören die Theatiner, Barnabiten, Bartholomäer, Lazaristen, barmherzigen Brüder, Jesuiten, Somasker, Väter der christlichen Lehre zum Volksunterricht, Priester vom Oratorium, die Piaristen u. s. w. — Fast jeder geistliche O. hatte einen weiblichen O. neben sich, der meist den Namen des Mönchsordens führte; so gibt es Benedictinerinnen, Kapuzinerinnen &c. Gewöhnlich hieß der Mönchsorden der erste, der Nonnenorden der zweite O. Es gibt aber auch Congregationen von Klosterfrauen, welche sich gewissen Mönchs-O. angeschlossen haben, ohne ihren Namen zu führen, so die Clarissinnen, Urbanistinnen, Nonnen von der Empfängniß, die Annunciaten (zum Franciscaner-O. gehörig), u. die Angeliken (englische Schwestern, die sich den Barnabiten anschließen). Ferner gibt es Frauenorden, die gar keinem Mönchs-O. angehören, frei für sich bestehen u. meist nach der Regel des heil. Augustin leben; als: die Nonnen der Buße, der Magdalena, die Salesianerinnen, Ursulinerinnen, die Hospitaliterinnen od. barmherzigen Schwestern. Zu jedem O. gehören außer den eigentlichen Mönchen od. Nonnen noch besond. Laienbrüder (fratres barbati od. conversi) u. Laienschwestern, die die schwere Hausarbeit in dem Kloster verrichten, Holz machen, kochen &c. Außerdem hat jeder O. noch Tertiarier od. Leute, die nicht Geistliche sind und, ohne das Gelübde zu leisten, doch dem O. angehören. Sie dürfen zwar das Ordenskleid tragen, pflegen aber meist nur ein Scapulier unter d. bürgerl. Kleidung od. einen härenen Gürtel auf dem bloßen Leibe zu tragen. Die geistl. O. leiteten sich Anfangs selbst, standen zum Theil unter den Bischöfen, und erst als die Bettelorden entstanden, wurden sie von der Gerichtsbarkeit der Bischöfe befreit u. unmittelbar dem Papste unterworfen. Demgemäß steht an der Spitze jedes einzelnen der größeren O. ein General, der sein Amt 3 Jahre verwaltet, zu Rom seinen Sitz hat und nur dem Papste verantwortlich ist. Ihm zur Seite stehen Definitoren od. Räthe, die zugleich Provinziale oder Obere der gesammten Klöster einer Provinz sind. Unter dem Vorsitze des Generals bilden diese das Generalcapitel des O.; in den Provinzen sitzen sie den Generalcapiteln vor, an denen die Oberen (Aebte, Prioren, Superioren, Ministri, Guardiane, Pröbste oder Rectoren) der einzelnen Klöster als stimmfähige Capitularen (suffraganei) Theil nehmen. — Das Leben der Mönche u. der Nonnen in den Klöstern ist eben so verschieden, wie die O. selbst. Nur die Klausur ist, strenger oder milder, wohl allen O. eigen. Dem Vorgesetzten od. doch dem Capitel des Klosters sind die Mitglieder desselben unbedingten Gehorsam schuldig. Bevor Jemand das Klostergelübde ablegt, muß er eine gewisse Zeit, meist ein Jahr, als Noviz im Kloster zubringen, wornach die Einkleidung erfolgt. Anfangs hatte man in den Klöstern blos Brüder (fratres), später erhielten diejenigen, die die Priesterweihe empfingen, den Titel Väter (Patres); doch behielten die Mönche einiger O. den Namen Brüder bei. Nach Talent u. Fähigkeit bekleideten die Mönche auch verschiedene Posten, als den eines Bibliothekar, Oekonom, Küchenmeister, Kellermeister, Pförtner &c. — Mehreres über das Eigenthümliche des Mönchs- und Klosterwesens geht noch aus den den geistlichen O. unten angehängten Erklärungen hervor, im Allgemeinen müssen wir aber auf die am Schlusse dieses Art. beigefügte Ordens-Literatur verweisen.

2) Ritter-Orden. Ob um 499 schon ein O. des heil. Salbfläschchens, um 722 ein O. der Eiche u. 726 der O. der Zibetkatze (Genellen-O.) bestanden habe, ist nicht erwiesen; u. es ist eher zu vermuthen, daß erst in der Mitte des 11. Jahrh., durch die Kreuzzüge veranlaßt, Ritter-O. überhaupt entstanden, besonders aber die geistl. Ritter-O. (Johanniter [Hospitaliter], Tempelherren u. a.) in Palästina die ersten gestiftet wurden. Als sie bald darauf auch außerhalb Palästina's überall, wo gegen Heiden für das Christenthum gestritten wurde, Anwendung fanden, entstanden in Spanien gegen

die Sarazenen der Alcantara-, Calatrava- u. and. O., in Preußen u. Liefland gegen die heidnischen Einwohner der Schwert-O., deutsche O., u. selbst eine Zunge des Johanniter-Os. pflanzte sich dahin über. Alle erhielten ähnl. Gesetze, wie die geistl. Ritter-O. in Palästina. Nach den Kreuzzügen im 13. u. 14. Jahrh. bildeten sich, erstere nachahmend, die weltlichen Ritter-O., die sich zwar auch zu gewissen Bestimmungen verbanden, aber nicht, wie jene, das Gelübde des Gehorsams, der Armuth u. Keuschheit leisteten, nicht gemeinschaftlich wohnten, sondern in ihren weltlichen Verhältnissen blieben. So wurden im 15. Jahrh. der O. des gold. Vließes u. nach seinem Vorbilde später der heil. Geist-, Elephanten-, Seraphinen-, Hosenband-O. u. a. gestiftet. Solche O. bestanden Anfangs nur in einer Klasse, als aber im 17. und zu Anfang des 18. Jahrh. ihre Zahl sich vervielfältigte, und man zu Ende des 18. Jahrh. ganz aufhörte, die O. als einen Verein oder als eine abgeschlossene Gesellschaft zu betrachten, sondern sie blos als ein Gnadengeschenk des Fürsten ansah, wurden, besonders zu Anfang des gegenwärtigen Jahrh. (um alle Klassen der Staatsdiener desto leichter mit O. belohnen zu können), theils zu den bestehenden mehr Klassen, theils ganz neue O. von geringem Werthe gestiftet, die nur an niedere Beamten u. Unterthanen ertheilt wurden, während die alten O. meist den fürstlichen Personen u. höheren Staatsbeamten vorbehalten blieben. Sämmtliche O. können jetzt unter folgende Rubriken gebracht werden: a) große O., welche jedem Souverain angeboten werden können; b) Haus-O., für die Familienglieder u. die Diener eines Fürsten bestimmt; c) Verdienst-O., die in aa) Civil-O., die dem Civil, u. bb) Militär-O., die dem Militär, für besond. Verdienste, ertheilt werden; u. endlich d) weibliche O., welche blos für Damen bestimmt sind. Ist ein O. in Klassen getheilt, so werden die Mitglieder entweder nach der Klassenzahl unterschieden, oder sie führen den Titel Großkreuze, Commandeure (Comthure), Kleinkreuze oder Ritter. Alle, den O. betreffende, Angelegenheiten werden von einem Collegium besorgt, das O.scapitel, O.srath, O.scommission heißt. Jeder O. hat seine O.sinsignien oder O.szeichen. Mit wenigen Ausnahmen (wie das goldene Vließ, der Elephanten-O., der ehemalige O. der westphäl. Krone u. a.) bestehen die O.szeichen fast sämmtlich in einem Kreuze, doch von verschied. Form u. von verschied. Farben, die in Emaille od. Fluß dargestellt sind, u. zwischen dessen Spitzen oft besondere Verzierungen angebracht u. in der Mitte auf einem Schilde ein Sinnbild des O.s befindlich ist. Die älteren Ritter trugen das O.skreuz an einer gold. Kette auf der Brust, die Oekonomie der Neuern hat dafür ein Band gewählt, das für alle Klassen dieselbe Farbe, nur verschiedene Breite hat, u. nur an O.sfesten oder bei feierlichen Gelegenheiten, wo die O.sfestkleidung angelegt wird, tragen die älteren O. noch die O.skette, gewöhnlich über dem Mantel. Das vier Finger oder handbreite Band, auf dessen kreuzweis gelegten Enden, oft noch auf einer besond. Schleife, das O.szeichen befestigt ist, wird von der ersten Klasse meist über die rechte Schulter nach der linken Hüfte herab getragen (wo es umgekehrt ist, haben wir es unten bei den Ritter-O. besonders durch „von der L. zur R.", von der Linken zur Rechten, angezeigt), dazu kommt außerdem noch ein gestickter Stern auf der Brust; man bezeichnet diese Klasse oft nur durch: das große Band. Die zweite Klasse trägt das O.szeichen an einem schmäleren Bande, gewöhnlich um den Hals, und dazu häufig auch einen, aber kleineren Stern; die dritte Klasse an einem schmalen Bande oder einer Schleife auf der linken Brust (im linken Knopfloch). Mehrere O. werden oft in einer Schnalle mit verjüngten Kreuzen getragen. Die meisten O. haben 3 u. 4, wenige haben 5 od. 2 Klassen (von der 4. u. 5. Klasse wird das O.szeichen auch wohl ohne Band getragen); die vornehmsten O. eines Landes u. alle weibliche, mit Ausnahme des russ. Katharinen-O.s, haben nur 1 Klasse. Sämmtliche O. haben nur in der öffentlichen Meinung einen Rang, welche den englischen Hosenband-O. oben an, nach ihm den O. des gold. Vließes, dann den dänischen Elephanten-O. ꝛc. setzt. Das Alter der O. dürfte am besten ihren Rang bestimmen. Unter den O. Eines Landes bestimmt der Regent die Rangordnung. Außer den eigentlichen O. gibt es fast in allen Staaten noch Ehrenzeichen für solche Civil- u. Militär-Personen, welche Auszeichnungen verdienen, ohne sich zu Ordensertheilungen zu eignen. Gewöhnlich haben sie die Form von Medaillen, bisweilen die eines Kreuzes, u. bestehen theils aus Gold, theils aus Silber. Sie werden am Bande eines O s getragen. (Die Denkmünzen von den J. 1813—15 u. a. sind nicht hierher zu rechnen). Zu den Ehrenzeichen gehörte früher in Preußen auch der gold. Ring mit dem Eichenblatt, u. jetzt noch in Rußland der gold. od. silb. Degen od. Säbel mit der Inschrift „für Tapferkeit" u. a.

Die Kenntniß des Ordenswesens ist dem dramat. Schriftsteller, dem Schauspieler wie dem Maler, zur richtigen historischen Darstellung unentbehrlich, u. Jeder derselben hat sich mit der Geschichte, sowie mit der äußern Gestaltung der O. bekannt zu machen, damit in den Kunstdarstellungen nicht Anachronismen vorkommen u. nicht auf dem Theater, in irgend einem Zeitraume, Orden erscheinen, welche in dem Zeitraume der Darstellung noch nicht gestiftet waren, od. ganz und gar da nicht hingehören, wohin man sie versetzen will. — Bei der folgenden Beschreibung der O. beschränkten wir uns nur auf diejenigen Angaben (größtentheils

mit Weglassung aller von der Bühne aus nicht bemerkbarer Unterscheidungszeichen, Devisen und dgl.), die uns für das Costume des Schauspielers hinreichend oder anderntheils nothwendig schienen. Wir folgten dabei, da öfter durch das Zusammenschmelzen mehrerer O. zu Einem, u. der dadurch entstandenen mehrfachen Benennung ein u. desselben O.s, die Angaben der verschied. Schriftsteller, hinsichtlich der Gestaltung, Farben ꝛc., als auch des Stiftungsjahres von einander abweichen, den O.s-Werken, die in neuester Zeit erschienen sind, oder wählten dasjenige, was uns nach der Uebereinstimmung mehrerer Werke gegen die Abweichung eines Einzelnen das Richtige zu sein schien. Die beigefügte Jahreszahl ist das Jahr der Stiftung eines O.s. Zu mehrerer Belehrung über das Ordenswesen dient eine außerordentlich reiche O.sliteratur, aus der wir die zweckmäßigsten u. vorzüglichsten Werke, u. besonders solche mit Abbildungen am Schlusse dieses Art. anführen.

Geistliche (Mönchs- und Klosterfrauen-) Orden.

Alkantariner, sowie Amadeisten, s. Franciscaner.

Ambrosianer (14. Jahrh.), von der Regel des heil. Augustinus. Rock, Mantel mit Kapuze u. Scapulier dunkelbraun. — Die Kleidung der Ambrosianerinnen (1408), auch lombardische Annunciaten genannt, ist ebenfalls dunkelbraun, u. gewöhnlich tragen sie ein kleines Cruzifix auf dem Arm.

Angelicae moniales (Angeliken, Englische Frauen oder Fräulein, auch Barnabiten u. Guastalliner genannt), Nonnen des Augustiner-O.s; gest. 1530 von Ludov. Taurella, Gräfin von Guastalla, tragen sich wie die Dominicanerinnen, dazu weiße Schuhe, auf der Brust ein hölzernes Kreuz, um den Hals einen weißen bis auf die Kniee vorn herabhängenden Strick u. einen gold. Ring mit einem Herzen in d. Mitte, worauf das Bild des Gekreuzigten. Früher trugen sie stets eine Dornenkrone, jetzt nur bei großen Ceremonien (vgl. Guastallinnen).

Annunciaten, die lombardischen, s. Ambrosianerinnen; die himmlischen od. himmelblauen, gest. 1604 v. Victoria Fornari: weißen Rock mit himmelblauem Scapulier (bei dies. u. ähnl. vorkommenden Ausdrücken u. Benennungen s. die pag. 816 beigefügten Erklärungen, Gürtel, Mantel u. Pantoffel und ein weißes Vortuch (bei ihnen Honestine genannt).

Armenische Mönche u. Nonnen gibt es, außer den Griechisch-Armenischen, zweierlei; nämlich rein römisch-katholische od. freie Armenier, die die Kleidung der Dominicaner tragen, und Schismatiker, die sich nach der Regel des heil. Anton (s. Mechitaristen), die meisten aber Basilianer nennen.

Augustiner. Papst Alexander IV. bestätigte die A. 1256, u. verordnete, daß sie weiße Unterkleider, Hauskleider und Scapuliere, schwarze Kutten mit Kapuzen, Alles von Wolle, u. lederne Gürtel tragen sollten. Die A. von der alten Regel „Observanten" trugen Schuhe; die regulirten Observanten, Barfüßer od. Recollecten, Sandalen.

Augustinerinnen findet man nicht immer in dieselben Farben gekleidet. Die A. zu N. la haben graue Kleider mit weißen Stricken statt der Gürtel u. hölzerne Sandalen; die der Klöster Santa Maria Magdalena und der Egyptischen Maria zu Neapel tragen den Strick des heil. Franz; Jene der Klöster zu Mailand u. Vedano die Tracht der Clarissinnen; Andere waren violett, Andere weiß ꝛc. gekleidet.

Barfüßer-Mönche u. Nonnen sind solche, die entweder ganz barfuß gehen (was jedoch selten geschah und jetzt nur noch bei den Alkantarinern in Neapel der Fall ist) od. Sandalen von Holz, Leder od. Stricken u. Genist geflochten (letzteres bes. in Spanien) tragen. Sie bilden keinen besond. O., sondern es kommt auf die Regel jedes Ordens oder jeder Abtheilung desselben, wohl auch eines einzelnen Klosters, an, ob die Religiosen und wie sie beschuht sind. Einige Barfüßerinnen tragen auch Strümpfe u. unter diesen die Sandalen, andere, sowie einige Mönche, Socken mit Sandalen. Zu den Barfüßern gehören die Observanten, Recollecten, Kapuziner, Minoriten (s. Franciscaner), Urbanistinnen, Kapuzinerinnen, sowie auch ein Theil der Augustiner u. v. A.

Barmherzige Brüder (1540) trugen sonst braune, jetzt schwarze Kutten u. Scapuliere.

Barmherzige Schwestern nennt man die Hospitaliterinnen vom Orden der Elisabethinerinnen (s. d. unt.) u. grauen Schwestern, nur wegen Aehnlichkeit ihres Berufes (Armen- u. Krankenpflege) mit dem der barmherzigen Brüder, deren O. nie einen weiblichen Zweig hatte.

Barnabiten (1530). Ihre Kleidung ist schwarz und wie die der Weltgeistlichen (s. d. Art.).

Bartholomiten (1356 v. Innocenz VI. bestätigt) trugen Anfangs braune Kutten mit schwarzen Scapulieren, dann weiße Kutten.

Basilianer-Mönche, nach der Regel des heil. Basilius von Cäsarea, deren O. aus den Resten griechischer, seit dem Ende des 4. Jahrh. in Süd-Italien u. Sicilien angesiedelter u. seit der Trennung der griechischen Kirche von der römischen dem Papste unterworfener Mönchsgesellschaften von Gregor XIII. 1573 errichtet wurde. Mit Ausnahme eines kleinen Bartes u. des reicheren Faltenwurfes ist ihre Kleidung beinahe ganz wie bei den Benedictinern.

Beguinen (Begginen, Beghinen, Beguttcn, Reuerinnen, Klausnerinnen) fromme Frauen, die sich zu beschaulichem u. andächtigem Leben vereinen, jedoch ohne eigentliche Gelübde abzulegen; nach Einigen von der heil. Begga, nach And. von einem Lütticher Priester, Lambert le Begue, um 1180 gestiftet, vielleicht aber schon um das Jahr 1000, durch stilles Uebereinkommen mehrerer frommen Frauen entstanden. Die Tracht war verschieden, meist grau od. braun, doch auch himmelblau (in Nieder-Sachsen). Auch männliche Beguinen (Beguinharde, Begharde) gab es, die unter ähnl. Verhältnissen, wie die weiblichen, zusammen lebten.

Benedictiner, gest. von Benedict v. Nursia in der 1. Hälfte des 6. Jahrh. Nach der Regel des heil. Benedict besteht die Kleidung eines jeden Religiosen aus zwei für den Sommer u. Winter verschiedenen Kutten von grobem Zeug und einem Scapulier, welches ursprünglich ein bis zu den Knieen gehender Ueberwurf ohne Aermel u. mit Armlöchern u. Schlitzen an beiden Seiten war. Die Farbe war nicht bestimmt. Der Gebrauch führte aber weiße Röcke mit schwarzen Scapulieren ein. Von den vielen B.-Congregationen, die mehr od. weniger von der vorgeschriebenen Kleidung abwichen, und die bei den Meisten ganz schwarz war, nur folgende: Die Congr. v. Monte Cassino: Ihre Kleidung ist ein runder Rock u. eine Kappe (Cuculla, Cappa). Die Farbe des Ueberkleides ist schwarz, worunter sie einen weißwollenen Rock nebst einem leinenen Unterkleide tragen. Die Scapuliere sind schwarz. Sie tragen Stiefel. Die Congr. der h. Justina von Padua: Ueber dem Rock u. breiten Scapulier tragen sie eine sehr weite schwarze Kutte mit ungeheuer weiten Aermeln. Auf der Straße haben sie einen Hut auf. Die Congr. von Valladolid in Spanien: Diese Mönche waren bis 1550 in braune Röcke mit schwarzem Scapulier gekleidet, wornach sie die Tracht von Monte Cassino annahmen. Die Einsiedler U. L. F. von Montserrat tragen braune Kleidung u. lange Bärte, sofern sie nicht Priester sind. Werden sie solche, so legen sie die schwarze Tracht an u. scheeren sich den Bart ab. Die Kleidung der Congr. der befreiten Benedictiner in Flandern und Frankreich bestand aus einer großen, sehr malerisch sich werfenden Kutte, worüber

die schwarze Kapuze (froc) bis auf die Fersen hinabhing; einer schwarzen Kotze in Gestalt einer Stola und um den Hals in e. hinten gespaltenen, drei Finger breiten stehenden weißen Krägelchen. Den Kopf bedeckte eine viereckige Mütze mit einer Krempe in 3 Spitzen. Außer dem Kloster gingen sie wie Weltpriester u. trugen dazu ein schmales schwarzes Scapulier. Die Congr. v. St. Maur: schwarzer Rock mit schwarzem Scapulier im Haus; auf der Straße u. im Chor darüber eine schwarze, nicht sehr weite Kutte. Gleiche Tracht hatten ihre Laienbrüder.

Benedictinerinnen. Von ihnen müssen wir einige nach ihren besond. Namen anführen, um deutlich zu machen, wie sehr sie in der Kleidung von einander abweichen. B. U. L. F. von Ronceray zu Angers: Die gewöhnliche Tracht bestand in einem schwarzen Rock mit ungeheuer weiten Aermeln, welche an hohen Festen mit linnenen Spitzen sehr zierlich wie mit Manschetten eingefaßt waren. Ein bis auf die Hälfte des Oberarms pelerinartig fallender schwarzer Weihel bedeckte den Kopf, unter demselben floß ein weiter schwarzer Schleier in reicher Draperie u. mit sehr langer Schleppe, den halben Körper einhüllend, herab. Die Novizinnen legten das Gelübde in weißem, mit reichen Stikkereien verziertem Rock u. Mantel, und mit dem Blumenkränzchen auf dem Haupte, ab. B. zu Bourbourg, Estrun u. Messine: Ihre Tracht war ziemlich weltlich und stattlich im Haus, pompös im Chor. Ein schwarzer, gewöhnlicher Frauenrock, bis auf die Knöchel vom Knie abwärts mit Hermelin verbrämt, bildete unter einem enganschließenden Schneppenmieder eine nette Taille. Die Aermel des Unterkleides waren eng mit weißem Vorstoß an der Handwurzel. Darüber trugen sie ein schwarzes, bis an das Kinn geschlossenes, ebenfalls dem Wuchs sich anschließendes u. Rochetto-ähnlich in zierlichen Falten bis auf das Knie herabfallendes, baumwollenes Oberkleid. Den Kopf bedeckte statt des Weihels eine weiße Mütze mit sogenannter Maria-Stuart-Schneppe, die in 2 Flügeln an den Wangen weit abstehend bis auf die Schulter herabfiel. Darunter eine weiße Kopfbinde mit 2 kleinern Flügelchen, welche das Gesicht niedlich umschloß und unter dem Kinn einen breiten, viereckigen, fächerartig gefältelten Koller auf die Brust warf. Im Chor trugen sie zwischen Ober- u. Unterkleid noch ein bis an den Hermelin hinabreichendes weißes Röckchen und einen großen, weiten, mit Grauwerk verbrämten Schleppmantel. B. zu Bygharb: Ueber dem benedictinischen Rock hatten sie noch einen langen, weißen Ueberwurf, u. die sehr weiten Aermel der Kutte waren mit linnenen Manschetten sehr zierlich ausgestattet. B. zu Venedig: Zu dem schwarzen benedictinischen Rock und Scapulier tragen sie eine recht neckische schwarze Kopfbinde über niedlich gekräuseltem u. parfümirtem Haar; ein weißes Mousselinestückchen mit einer kleinen Krause vorn zeigt von Nacken u. Busen nicht gerade allzuwenig, u. der Fächer in der Hand ist ein allerliebstes Spielzeug. Des Anstandes wegen werfen sie beim Ausgehen darüber einen außerordentlich dünnen Schleier von gelber Gaze, welcher unter dem Kinn geknüpft wird. Im Chor tragen sie einen großen, schwarzen Schleppmantel und einen Schleier von schwarzer Gaze (Kaiser Joseph II. wußte wohl, warum er keine Benedictinerinnen mehr wollte). B. U. L. F. von Calvaria trugen braunen Rock und Gürtel mit schwarzem Scapulier, welches, wie bei den strengen Karmeliterinnen, über dem Vortuch getragen wurde. Einen Theil des Jahres mußten sie barfuß gehen.

Bernhardiner, s. Cistercienser.

Bethlehemiten. 1) (Sternträger) Mönchs-O., gest. von Peter v. Betancourt 1659 in Guatimala, trugen Kapuzinerkleidung mit einem Schilde, worauf die Geburt Jesu abgebildet war, auf der rechten Schulter, statt der Stricke tragen sie lederne Gürtel, u. Hüte; bestehen blos in England und Amerika. 2) Bethlehemitische Brüder, Mönche mit Dominicanerkleidung aus dem 13. Jahrh., in Cambridge, wenig bekannt und wohl mit dem Ritterorden gl. N. verwechselt.

Bettelmönche (Mendicanten), Ordensbrüder klösterlicher Institute, welche kein Eigenthum an liegenden Gründen besitzen dürfen, sondern von Almosen leben, welches ihnen entweder stiftungsmäßig von Wohlthätern ausgesetzt ist, oder von Zeit zu Zeit von ihnen eingesammelt wird. Die zum Einsammeln bestimmten Mönche wurden Terminanten, das Einsammeln selbst Terminiren genannt. In dem unter Gregor X. gehaltenen Concilium zu Lyon 1227 ward verordnet, daß nicht mehr als die damals bestehenden 4 Bettelorden, näml. die Dominicaner, Franciscaner (welche beide die berühmtesten waren), die Augustiner-Eremiten und Karmeliter, geduldet werden sollten. Gleichwohl entstanden später noch einige.

Birgittenorden (1344), (Birgittaner, Birgittiner). Mönche u. Nonnen hatten graue Kutten, die Nonnen eine Krone von 3 weißen Streifen mit 5 rothen Flecken, die Mönche rothe u. weiße Kreuze.

Britinianer, eine Congregation der Augustiner, mit denen sie 1256 verschmolzen, hatten graue Kleidung, ohne Gürtel.

Brüderschaften, religiöse (fraternitates). Vereine zu frommen Uebungen, gegenseitigen Diensten u. milden Zwecken (seit dem 9. Jahrh). Die Glieder solcher B. (die nicht mit den Tertiariern od. Gliedern der dritten O. zu verwechseln sind) waren von geistlichen O. od. einzelnen Klosterkirchen abhängig. Die Theilnahme war durch Geldbeiträge erkauft oder durch persönliche Dienstleistungen erworben. Da man das persönliche Handanlegen für besonders verdienstlich hielt u. die Theilnahme an einer Brüderschaft als Bußübung ansah, so wurden sie in Frankreich Büßer oder Büßende genannt. Die Kleidung derer, die ihre Liebesdienste selbst leisteten u. in öffentlichen Aufzügen mit eigenen Kreuzen u. Fahnen erschienen, bestand in einer engen, bis auf die Knöchel herabreichenden Kutte von Serge od. Leinwand, mit einem Gürtel von Strick od. Leder, woran einige (3, 4, 5) Knoten od. Quasten vertheilt waren, und dem Bußsack (eine spitze, gerade emporstehende Kapuze), der, über Kopf und Schultern geworfen, nur 2 Löcher für die Augen offen ließ, damit sie in dieser Verhüllung unerkannt blieben. Sie trugen sie nur bei den brüderschaftlichen Verrichtungen und Aufzügen, sonst, wie andere, ihre bürgerliche Kleidung. Jede Brüderschaft unterschied sich von den übrigen durch eigene Namen, Statuten, Zwecke u. Farben od. Abzeichen. Nach der Farbe der Kutten und Säcke, die bei allen gleichen Schnitt hatten, gibt es weiße, schwarze, graue, blaue, grüne, braune, rothe und violette B. Die von einerlei Farbe unterschieden sich wieder durch die davon abstechenden Farben ihrer Gürtel u. Schultermäntelchen, u. jede erkannte man am sichersten an dem Bilde der Embleme oder des Heiligen, wovon sie den Namen hatte, auf ihren Schulterschildern.

Cäsariner, s. Franciscaner.

Camaldulenser, Camaldoliten (1018). Die Ordenskleidung der Mönche (Kutten mit Kapuzen, Gürtel, Scapuliere, Mäntel), sowie die der Nonnen ist durchaus weiß. Nur die C. Einsiedler tragen Bärte. Die Mönche von der Congregation St. Michael v. Murano haben beim Ausgehen einen weißen breitkrempigen, mit schwarzer Leinwand gefütterten Hut und die weiße Kleidung sehr weit. Die Camaldulenserinnen tragen im Chor über dem Scapulier (gegen sonstige Klostergewohnheit) noch eine sehr weite Kutte und über dem weißen Schleier noch einen schwarzen. Die Laienschwestern hatten statt der Kutte einen weißen Mantel und Schleier.

Carthäuser (vom heil. Bruno 1086 gestiftet). Die Mönche trugen weiße enge Kutten, Scapuliere u. Kapuzen u. schwarze Mäntel. Ihr Scapulier hat die Form einer Gugel, indem die weißtuchene und spitze Kapuze daran befestigt ist u. Vorder- u. Hinterblatt durch eine breite weiße Binde über den Schenkeln verbunden sind. Der Gürtel ist von weißem Leder oder von hänfenen Stricken. Den 13 Mönchen jeder Carthause dienten 16 weiß gekleidete Laienbrüder mit Bärten, kurzen Scapulieren u. braunen Mänteln und 7 braun gekleidete Donaten (freiwillig Leibeigene) zur Feldarbeit. Die Carthäuserinnen klei-

deten sich ganz weiß mit schwarzem Schleier. Ihr Scapulier hatte den Verbindungsstreifen, wie bei den Männern. Leinenzeug war Mönchen u. Nonnen verboten.

Catharinerinnen, s. Dominicanerinnen.

Chorherren, regulirte (Canonici regulares), s. d. Art. Domherren. Die zahllosen Congregat. von regul. Chorh. bildeten unzählige Variationen in Farbe der Röcke, Schnitt u. Stoff der Mäntelchen, Rochetten u. Mützen.

Chorfrauen, regulirte (Canonicae regulares, Kanonissinnen, Stiftsdamen), (seit dem 12. Jahrh.). Die ursprüngliche Kleidung der regul. Chorfrauen war ein Rock bis auf die Knöchel von weißer Serge, darüber ein Ueberwurf von weißer Leinwand, bis über die Kniee mit sehr weiten Aermeln, und über der weißen Stirnbinde und dem Brustlatz von Linnen ein schwarzer Schleier. Später variirten sie ihre Kleidung nach verschied. Ländern u. Congregationen gleich den Chorherren, und noch verschiedenartiger, als die weltlichen Frauenstifter &c. mehr und mehr in Aufnahme kamen.

Cistercienser, von dem Benedictinerabt Robert 1098 zu Cisteaux (Cistercium, daher der Name) gestiftet u. durch den Eifer des heil. Bernhard v. Clairvaux (daher Bernhardiner) schnell angewachsen. Mönche u. Nonnen tragen weiße Kleidung mit schwarzem Scapulier u. schwarzem Gürtel.

Clarissinnen (arme Frauen, Damianistinnen, von der heil. Clara 1212 gest.). 2. Orden der Franciscaner. Ihre Kleidung hat Farbe u. Schnitt der grauen Franciscanerkutten; sie haben schwarze Schleier.

Cölestiner (1254). In Frankreich bestand ihre Kleidung aus einem weißen Rock mit weißem ledernen od. wollenen Gürtel, nebst schwarzem Scapulier u. schwarzer Kapuze. Im Chor u. auf der Straße trugen die Mönche darüber eine schwarze Kutte mit Kapuze. Die Tracht der italienischen C. unterscheidet sich von jener durch eine größere Breite des Scapuliers, an welches die viel weitere Kapuze geheftet ist. Die Laienbrüder und Oblaten gehen in lichtbraunen Röcken, mit einer lichtbraunen eng an den Kopf anschließenden u. das Gesicht einrahmenden Kapuze, woran ein bis auf den Oberarm herabfallender runder Kragen befestigt ist. Der Gürtel unter dem Scapulier ist von gleicher Farbe und auf diesem steht ein weißes Kreuz, durch dessen Fuß ein F sich schlingt.

Dominicaner (Fratres Praedicatores, Predigermönche, Jakobiner, schwarze Brüder, Mendicanten, gestiftet 1215), tragen eine weiße Kutte und ein weißes Scapulier, woran das Käppchen befestigt ist, u. darüber einen schwarzen Mantel mit schwarzer spitzer Kapuze.

Dominicanerinnen (Priesterinnen, Catharinerinnen, vom heil. Dominicus 1206 gest.) haben zur Kleidung einen weißen Rock, einen lohfarbenen Ueberwurf und einen schwarzen Weihel nebst Sandalen.

Elisabethinerinnen (Barmherzige Schwestern). Bei denen, die ohne Klausur zu halten, aber zur Ausübung frommer Werke, zur Erziehung des weibl. Geschlechts &c. einzeln oder in eigenen Häusern zusammen lebten, war an Gleichheit von Observanz u. Tracht nicht zu denken. Lichtgraue, aschgraue, schwarzgraue, blaue Schwestern gab es; nur die weiße u. schwarze Farbe verbot Allen die Regel zur Haupttracht. Viele trugen indessen schwarze Weihel, Manche — weiße; Einige Scapuliere, Andere keine; Mehrere einen großen, schwarzen Mantel ohne Kapuze, Andere schwarze Mäntel mit einer Kapuze, welche das ganze Gesicht wie eine Maske verhüllte. Unter allen diesen Varietäten bezeichnen wir nur 2 Gattungen, welche wenigstens gleichförmig über mehrere Klöster u. Gegenden sich verbreiteten: 1) die Schwestern von der Zelle trugen lichtgraue Röcke bis auf die Knöchel, mit einem gewöhnlichen Leibchen jener Zeit von gleicher Farbe, einer weißen breiten Schürze und einer den Kopf u. die ganze Brust einhüllenden, auf der Stirne eine Schneppe bildenden haubenartigen Binde, welche hinten als weißer Weihel bis über die Schultern herabhing; 2) die Schwestern v. la Faille trugen dunkelgraue, mehr klosterfrauenartig geschnittene Röcke bis auf die Knöchel, mit weißem Strickgürtel, eine weiße Kopfbinde mit Schneppe u. Brustbedeckung und darüber beim Ausgehen einen schwarzen bis unter die Waden herabhängenden Schleier. Die Elisab. oder barmh. Schw., welche eigentliche Klosterfrauen sind, Klausur halten u. zum 3. Orden des heil. Franciscus gehören, tragen sich jetzt allgemein kastanienbraun mit gleichfarbigem Scapulier, weißem Strickgürtel mit 5 Knoten, weißem Wimpel und Weihel, der sogar die Augenbraunen bedeckt, darüber einen größeren schwarzen Weihel u. bei Ceremonien einen weiten braunen Mantel (vgl. Franciscaner).

Englische Fräulein (Frauen), 1) s. Angelicae moniales; 2) der von der Engländerin Maria Werda 1609 zu York gestiftete klosterartige Verein. Die Tracht besteht aus der ehemaligen Kleidung der Witwen in England von schwarzem Stoff, darüber sie jedoch eine Art von weißlinnenem Mozetto haben, welches am Hals und über die Brust herab mit schmalen, weißen Bandschleifen gebunden ist. Den Kopf bedeckt ein weißes, rundes Häubchen mit kleinen Flügeln, darüber hängt ein langer, schwarzer, seid. Schleier. Beim Ausgehen hüllen sie sich in einen weitwallenden schwarzen Mantel von Seide.

Franciscaner (Minoriten, mindere Brüder, kleinere Brüder, fratres minores, Seraphische Brüder). Der ganze 1208 vom heil. Franz von Assisi gestiftete Seraphische Orden zerfällt in 3 Hauptabtheilungen, deren jeder wieder in viele Unterabtheilungen sich spaltete. Der 1. Orden des h. Franciscus besteht aus Observanten und Conventualen. Letztere erhielten den Namen, weil sie in großen Conventen (Klöstern) beisammen wohnten, während Jene, die Regel in ihrer ganzen Reinheit befolgend, in Einsiedeleien od. in niedern u. ärmlichen Häusern lebten. Ursprünglich nannte man die Observanten die Brüderschaft der Soccolanti (Barfüßer, Unbeschuhte Franciscaner). Diese theilten sich im 16. u. 17. Jahrh. wieder in regulirte, strenge u. strengste. Die regulirten Observ. wurden in Frankreich Cordeliers genannt, von dem Strick, der ihnen als Gürtel diente, während sie in Italien, der Schweiz, der pyrenäischen Halbinsel und Amerika noch unter dem Namen Sokkolanten u. Observantiner bestehen. Zu den strengen Observanten gehören die Barfüßer in Spanien u. Amerika, die Verbesserten (Riformati) in Italien u. die Recollecten, d. h. Eingezogenen, weil sie in einsamen Klöstern lebten. Die strengsten Observanten sind die Alkantariner, nach der Reform Peter's von Alkantara, mit ganz bloßen Füßen, in Portugal u. Spanien. Sämmtliche Observanten sind in 2 Familien getheilt, die cismontanische in Deutschland, Italien, Polen, Ungarn, Kleinasien, die ultramontanische in der übrigen Welt. Zu allen diesen Brüderschaften strenger Regeln gehörten noch die Cäsariner (seit dem 13. Jahrh.); Cölestiner (nicht der oben angeführte Orden) od. Franciscaner-Eremiten (14. Jahrh.); die Clareni fratres; Spiritualen (1245, strengster Theil der Franciscaner), und Amadeisten, die aber sämmlich wieder unterdrückt wurden. Eine viel mildere Regel haben die nicht reformirten beschuhten Franciscaner (Conventualen, eigentliche Minoriten); sie unterlassen das Betteln und beschäftigen sich mit den Wissenschaften. Zu ihnen gehören auch die Kapuziner, welche Matthäus von Bassi 1526 in Toskana als eine für sich bestehende Brüderschaft der Minoriten stiftete. Sie tragen eine lange u. spitze Kapuze (daher ihr Name), einen langen Bart u. Sandalen an den bloßen Füßen. Uebrigens tragen sie, wie alle Franciscaner, eine braune, wollene Kutte mit einem Strick um den Leib. Das Kleid der Conventualen ist jedoch schwarz (od. grau). Der 2. Orden des heil. Franz ist jener der Clarissen (s. d.); sie theilten sich, wie der erste Orden, nach den verschied. Graden der Strenge ihrer Regel, in mehrere Zweige. Dahin gehören die Urbanistinnen (1263); die Kapuzinerinnen (1558); die Alkantarinerinnen u. Clarissinnen od. Barfüßerinnen von der strengsten Observanz und die Annunciaten (s. d.) (Ordine dell'Annunciata, Orden der

Verkündigung Mariä). Zum 3. Orden (Tertiarier genannt) gehören die Elisabethinerinnen, die grauen Schwestern, Büßerinnen, Recollectinnen ꝛc (s. Elisabethinerinnen). Die männlichen Mitglieder des 3. Ordens wurden Büßer, Minimen, auch Obregoner genannt.

Graue Mönche, s. Valombrosenorden.

Graue Schwestern, s. Hospitaliterinnen.

Gregorianer (8. Jahrh.), ein Mönchsorden, zu Ehren Gregor's des Großen, von der Regel des heil. Benedicts mit dem Gelübde der größten Armuth; sie wurden jedoch bald so übermüthig u. unordentlich, daß sie Chorherrentracht eigenmächtig annahmen u. die Benennung Mönch sich verbaten, bis sie 989 mit dem Benedictinerorden vereinigt wurden.

Guastallinnen, zur Congregation der Angelicae moniales (s. d.) gehörig, tragen einen schwarzen, weltlichen Rock mit schwarzem, sehr spitz ablaufendem Schneppenmieder u. engen Aermeln, darüber ein ganz kurzes, bis zum Ellenbogen herabfallendes Mäntelchen u. einen weißen Schleier, der auf der Stirne eine Schneppe bildet, gleich den sogenannten Stuarthäubchen. Die Zöglinge haben eine ähnlich geformte weltliche Kleidung von franzblauem Zeug.

Hieronymiten (H.staner, Eremiten des heil. Hieronymus, 1373 vom Papst Gregor XI. bestätigt). Die Tracht des A) von Pet. Ferd. Pecha gestifteten Ordens ist ein Rock (Kutte) von weißer Wolle, ein lohfarbiges Scapulier, eine kleine Kapuze und ein Mantel von gleicher Farbe. Bei der Befreiung von den Ordinarien 1414, wo der Orden die Erlaubniß erhielt, einen eigenen General sich zu wählen, wurde die Kleidung verändert. Die Religiosen behielten den weißen Rock bei, trugen aber fortan ein schmales, schwarzes Scapulier mit einer Kapuze, woran das Bischofsmäntelchen vorn rund u. hinten spitzig wurde. Zum Ausgehen bedienen sie sich eines bis zur Erde herabhängenden schwarzen, sehr faltenreichen Mantels. Am merkwürdigsten wurde das Convent des heil. Hieronymus zu St. Just, seitdem Kaiser Carl V. dasselbe zum Ruheplatz seiner letzten Tage gewählt u. die Tracht der Religiosen angezogen hat. B) Congregation von St. Isidor (Einsiedlermönche des h. Hieronymus von der Observanz, 1424). Der weiße Rock wird mit einem schwarzen Ledergürtel gegürtet; die kleine lohfarbige Kapuze am Scapulier von gleicher Farbe setzen sie nie auf, indem sie eine viereckige schwarze Mütze tragen. Im Chor u. zum Ausgehen werfen sie einen weiten und sehr langen lohfarbigen Mantel über. Sie gehen in schwarzen Schuhen. C) Die Congregation des sel. Peter von Pisa (etwa um 1424). Ein Theil der Mönche dieser Congreg. trug einen kurzen Bart, die Kleidung von weit gröberem Zeug und ging barfuß. D) Die Congregation von Fiesoli trug bis zum J. 1460 die Kleidung des 3. Ordens des heil. Franciscus, dann die allgemeine Ordenstracht der Hieronymiten.

Hieronymitinnen (1373) hatten mit den Mönchen dieses Ordens gleiche Kleidung.

Hospitaliter u. Hospitaliterinnen nach der Regel des heil. Augustin. Die kathol. Geistlichen, welche sich vorzüglich der Armen- und Krankenpflege in den ihnen übertragenen Hospitälern widmen. Species u. Varietäten derselben gibt es unzählige durch alle Länder und in allen geistlichen Orden, die alle zu beschreiben, unsere Absicht nicht sein kann. Hauptsächlich hat man dreierlei Hauptgattungen ins Auge zu fassen, nämlich die, welche selbstständig eine Congregation des 1. u. 2. Ordens bildeten, also förmlich Mönche u. Klosterfrauen waren; solche, die nur dem 3. Orden angehörten, und endlich jene, welche Zweige irgend eines geistlichen Ritterordens waren und in der Regel ihrer ursprünglichen Bestimmung sich später zu entziehen oder zu Erfüllung derselben sich Stellvertreter zu verschaffen wußten. Hier nur die Kleidung einiger der berühmtesten: Hospitaliterinnen des h. Thomas v. Villeneuve (vom 3. Orden des h. Augustin, 1660). Ihre Tracht bestand aus einem vorn geschlossenen gewöhnlichen Frauenkleide damaliger Zeit mit einem ledernen Gürtel. Darüber trugen sie eine weiße Schürze, von welcher sich bis zur Brust ein viereckiges weißes Lätzchen hinaufzog. Hals und Busen bedeckte ein halstuchähnliches Stück Leinwand, welches vorn in zwei Spitzen herabhing. Auf dem Kopfe trugen sie ein weißes glattes Häubchen (une Cornette), das aus 2 Flügeln bestand, welche, das ganze Gesicht einrahmend, unter dem Kinn zusammengesteckt waren und in 2 viereckigen Läppchen bis auf die Brust herabfielen. Quer über das Haupt lag ein weißer Schleier, der links u. rechts bis auf die Achseln reichte. Zum Ausgehen bedienten sie sich eines großen schwarzen Schleiers. Hospitaliter-Verein des großen Spitals (Hôtel-Dieu) zu Paris. Brüder u. Schwestern trugen schwarze Kleidung u. weiße Strümpfe, u. die Mönche beim Ausgehen darüber schwarze Kappen, Ueberwürfe und Schaffelle. Klosterfrauen von Mariä Himmelfahrt (Haudrietten) zu Paris. Die Tracht besteht aus einem schwarzen Rock mit kurzer Schleppe und sehr weiten Aermeln. Der Gürtel ist von Linnen und hing bis auf die Knöchel herab. Ein schwarzer Schleier bedeckt ihr Haupt, ein Kruzifix ruht an ihrem Herzen. Der Verein von gleicher Benennung zu Recanati bei Loretto hatte blaue Röcke, Gürtel von weißer Wolle, Scapulier u. Wimpel weiß. Im Chor einen bis zur Erde hängenden blauen Mantel. Die Kleidung der Hospitaliter U. L. F. von der Leiter (Treppe, della Scala) zu Siena ist ein schwarzer Leibrock mit schwarzem Mantel u. Gürtel, u. über dem Mantel noch ein Bischofsmäntelchen, auf dessen linker Seite eine 3sprossige Leiter und ein Kreuz darüber von gelber Seide gestickt ist. Den Kopf bedeckt eine schwarzlinnene, unter dem Kinn gebundene Haube, u. darüber ein schwarzes, ringsum aufgekremptes Baret. Hospitaliter des Johann von Gott, in Spanien auch Congregation der Gastfreiheit, in Italien Fate ben Fratelli, in Frankreich Congregation des frères de la Charité genannt. Die Kleidung dieses großen Ordens, welcher sich über Frankreich, alle spanischen Provinzen, Deutschland, Polen, Italien u. über beide Indien verbreitete, bestand in einem braunen Tuchrock, braunem Scapulier u. einer runden Kapuze von derselben Farbe; der Gürtel war schwarz. Klosterfrauen hatte dieser Orden nie. Die Hospitalitermönche dieses Ordens sind dieselben, die, ihre braune Tracht mit der Augustinischen schwarzen Kleidung vertauscht, durch alle Stürme der Zeit bis auf den heutigen Tag sich erhalten und die Achtung u. den Beifall aller Parteien erworben haben. Der Hospitaliter-Orden der christlichen Liebe von St. Hippolyt hat zur Hauptfarbe der Kleidung zimmetbraun. Hospitaliterinnen der christl. Liebe U. L. F. (de la Charité) haben einen aschgrauen Rock mit einem weißen Strick gegürtet, in welchem 3 Knoten sich befinden, einen grauen Schleier u. Mantel u. ein weißes Scapulier. H.-innen von Loches, weiße sergene Röcke u. Scapuliere, nebst weißem Gürtel, viereckigem Vortuch und schwarzem Schleier. Bei großen Feierlichkeiten schwarze Röcke, lange Schleier u. ein Cruzifix an der linken Brust. Hospitaliter-Klosterfrauen des h. Joseph (1642) haben einen weiten Rock u. ein Corsett von schwarzer Serge mit wollenem Gürtel; Schürze u. kleines Halstuch von weißer Leinwand. Früher umschlang den Kopf ein großes schwarzes Tuch, welches das Gesicht sehr zierlich einrahmte und unter dem Kinn eine Schleife bildete. Ein silb. Ring mit den Worten: „Jesus, Maria, Joseph,“ schmückte den Finger. Dann, als Papst Alexander VII. den Verein 1666 zu einem wirklichen Klosterfrauenorden erhob, erhielten sie einen auf die Schultern fallenden Schleier und ein leinenes Vortuch gleich den übrigen Nonnen. Die geistl. Frauen des Königl. Hauses St. Louis zu St. Cir bei Versailles hatten einen Rock u. Ueberwurf von schwarzem Etamine, mit schwarzem gewirktem Gürtel, woran ein schwarzer Rosenkranz hing. Dazu trugen sie schwarze Taffethalstücher mit weißem Rand von Mousseline, mit schwarzseidenen Bandschleifen befestigt. Auf der Brust hing ein gold. Kreuz. Ihr Kopfzeug war eine Haube von schwarzem Taffet mit einem Rand von Pomille, oder Prisonnière, um

die Haare ganz zu verbergen, darüber noch ein Pomiller Kopfzeug, welches unter dem Kinn gebunden wurde, und über alles dieses einen hübsch geworfenen Taffetschleier Im Chor verhüllte sie ein schwarzer Mantel von Etamine, der vorn die Erde berührte u. hinten eine lange Schleppe bildete. Als die Klosterfrauen im J. 1707 vom Papst aus dem weltlichen in einen regulirten Zustand erhoben wurden, gestaltete sich auch ihre Kleidung, namentlich durch ein Scapulier, weit klösterlicher, wozu Frau von Maintenon nicht wenig beitrug.

Jakobiner, s. Dominicaner.

Jesuaten (1367). Weißer Rock mit ledernem Gürtel, lohfarbige Kapuze u. Mantel u. hölzerne Sandalen. Die Nonnen hatten eben solche Kleidung u. weiße Weihel.

Jesuiten (Loyoliten, Jnigisten, 1539 gestiftet u. 1540 vom Papste bestätigt). Die Ordenskleidung ist ein langer schwarzer Rock mit einem seidenen Gürtel, ein langer schwarzer, sogenannter philosophischer Mantel und ein an beiden Seiten aufgeschlagener runder Hut. (Nach des Stifters, Jgnatz von Loyola's Bestimmung sollten sie keine besondere Tracht annehmen; ihre Kleidung sollte keine andere als die gewöhnliche geistliche sein, die ehrbar u. dem Lande-gebrauch entsprechend, ihrer Armuth nicht zuwider wäre. Man sieht daher Jesuiten-Missionäre in verschiedenen Landestrachten abgebildet, als der chinesischen, tunkinesischen, madurischen 2c.) So wie sie klösterliche Tracht u. alles Mönchische vermieden, so sagten sie sich auch von den gemeinschaftlichen Andachtsübungen der Klöster u. dgl. los, welches Beides das übrige Mönchs- u. geistliche Ordenswesen hauptsächlich characterisirte u. mit einander gemein hatte. Nach der allgemeinen Verbannung und Unterdrückung der J. versuchten sie 1787 unter dem Namen **Vicentiner** und 1795 als **Väter des Glaubens** wieder aufzuleben, allein vergebens. Jetzt wieder in viele Länder zurückberufen, bestehen sie in Oestreich unter dem Namen **Liguorianer** und **Redemptoristen**.

Kapuzbrüder (1496, Minoriten der strengen Observanz, Minoriten-Barfüßer s. Franciscaner). Johann von Guadalup veränderte die Kleidung seiner Genossenschaft. Alles mußte enger, ärmlicher, geflickter werden, die Kapuze sich viereckig u. spitz gestalten, daher **Brüder von der Kapuze**; die Sandalen wichen, die Brüder sollten barfuß gehen, daher **Barfüßerbrüder**.

Kapuziner (1528 vom Papste bestätigt), s. Franciscaner.

Kapuzinerinnen (vgl. Franciscaner) hatten ursprünglich die braune Kapuzinertracht; jetzt haben sie zur Tracht der Clarissinnen (s. d.) im Chor einen großen schwarzen Mantel über dem Weihel und bei Festlichkeiten statt des Mantels einen großen schwarzen Schleier, der bis auf die Fersen herabhängt.

Karmeliter (1224). Die Kleidung war ursprünglich eine braune od. dunkelgraue Kutte mit einem weißen, schwarz- oder braungestreiften Mantel. Dazu kam später das graue Scapulier, während die Mäntel ganz weiß wurden. Indessen hatte in manchen Provinzen die Milderung der ursprünglichen Regel die braune u. graue Farbe der Kleidung verdrängt u. die schwarze dafür eingeführt, was von spätern eifrigen Karmelitern als eine unstatthafte Neuerung verworfen wurde. So kam es, daß noch in spätern Zeiten die verschied. Observanzen d. K., auch durch verschiedene Farben sich auszeichneten. **K. von der Congregation von Mantua** (del Capel bianco, vom weißen Hut) nahmen die braune Tracht statt der schwarzen an, indem sie einen breitkrempigen weißen Hut mit schwarzem Futter hinzufügten. Alle **Congregationen der strengen Observanz** (von Monte Oliveto, Albi, Touraine, Flandern, Monte Santo, Turin, Deutschland — mit Ausnahme der sogenannten Indianer) legten 1649 die schwarze u. braune Farbe der Kleidung ab u. trugen sie dunkelgrau. Die Kleidung der **Indianer** bestand aus schwarzen Röcken mit weißen Ueberwürfen bis auf die Knöchel herab, ohne Aermel und statt derselben mit Schlitzen, wodurch die Arme gesteckt wurden. **K.-Barfüßer, oder unbeschuhte K. u. K.innen** tragen dunkelgraue Röcke und Scapuliere (die Nonnen über dem Wimpel) u. die Mönche über den Mantel eine weiße Kapuze. Letztere gehen barfuß auf ledernen Sohlen; die Nonnen tragen Socken od. Sandalen von Stricken (alpergates) u. Strümpfe von grobem Zeug. **Der 3. Orden d. Karmeliter** (Tertiarier, 1477). Brüder u. Schwestern tragen einen naturbraunen Rock bis auf die Fersen, einen schwarzledernen Gürtel; über denselben ein braunes, 6 Zoll breites Scapulier bis auf die Kniee herab, u. eine mantelartige Kappe von weißer Wolle bis auf die Waden. Die Schwestern tragen einen weißen Schleier ohne Brustvortuch u. Stirnbinde, doch dürfen sie in Ländern, wo die Tertiarier überhaupt weltlich gekleidet gehen, sich weltlich tragen, wenn sie nur die braune Farbe beibehalten.

Karmeliternonnen (1452) trugen gleich den Mönchen Röcke u. Scapuliere von lohfarbenem Tuch u. im Chor darüber weiße Mäntel u. schwarze Weihel.

Liguorianer, s. Jesuiten.

Loyoliten, s. Jesuiten.

Mathuriner, s. Trinitarier.

Mechitaristen (Armenische Mönche des heil. Anton; 1703) tragen einen schwarzen Rock mit breitem schwarzen Ledergürtel, darüber einen kürzern, schwarzen, vorn offenen Rock, u. zum Ausgehen einen langen schwarzen Mantel mit spitzer Kapuze. Sie haben eine Kranztonsur, tragen Bärte u. gehen beschuht. Die zu Missionen bestimmten Mitglieder tragen ein rothes Kreuz auf der Brust.

Minimen (Mindeste Brüder, Fratres minimi, Pauliner, Paulaner; 1435 von Franz de Paula gestiftet). Ihre Kleidung ist wie die der Franciscaner, schwarz, mit Leibriemen.

Minoriten, s. Franciscaner.

Moskowitische Mönche (Mönche der russisch-griechischen Kirche). Die Kleidung ist durchgehends schwarz u. besteht aus einem weiten, vorn bis über die Lenden herab mit einer Reihe großer Knöpfe geschlossenen, tiefer unten offenen Rock mit einem Gürtel. Darüber trägt der Mönch einen langen schwarzen Mantel u. über demselben auf dem Kopfe einen schwarzen Schleier, der tief über Schulter und Rücken herabhängt. Dasselbe Kleid tragen die Bischöfe, jedoch zuweilen von Seide. Auch haben sie auf dem Mantel 3 weiße Querstreifen. Die Fußbekleidung besteht aus einer Art von schwarzen od. grauen Socken, welche hoch hinaufgehen.

Norbertiner (Mönche und Nonnen), s. Prämonstratenser.

Observanten, s. Franciscaner.

Pauliner (Paulaner), 1) s. v. w. Mimimen (s. d.); 2) **Einsiedlermönche des heil. Paul a) in Ungarn** (13. Jahrh.): Ursprünglich war ihre Kleidung braun, verwandelte sich aber 1341 in die Augustinischen Farben. Rock, Scapulier u. die Kapuze an dem Bischofsmäntelchen, nebst dem Mantel im Chor sind weiß. Auf der Straße tragen sie einen schwarzen Mantel. Ein langer Bart ist ihre Hauptzierde; b) **in Portugal** (15. Jahrh.): lohfarbiger Rock, schwarzes Scapulier, Mantel u. Hut; lange Bärte; c) **in Frankreich** (auch Brüder [Väter] des Todes genannt; 1620): Ihre Tracht bestand aus einem weißgrauen Rock von grobem Tuch bis auf die Fersen, einem weißgrauen Mantel bis auf die Waden, einer sehr spitzen Kapuze von schwarzem Tuch, einem schwarzen Scapulier von der Länge des Rocks, und mitten auf demselben einen weißen Todtenschädel mit 2 kreuzweis darunter gelegten Knochen. Sie gingen barfuß auf ledernen Sandalen.

Piaristen (Clerici regulares scholarum piarum, Väter frommer Schulen; Anf. d. 17. Jahrh.) sind regulirte Weltgeistliche u. ähneln in der Tracht den Jesuiten, deren Nebenbuhler sie, wegen des Zwecks beider, zum Besten der Kirche auf die Volkserziehung zu wirken, immer waren; doch blieben sie von dem Vorwurfe der Herrschsucht u. der Einmischung in polit. Händel frei; sind noch jetzt in Oestreich ausgebreitet.

Prämonstratenser Chorherren (weiße Canoniker — Norbertiner; 1121). Ihr Ordenshabit ist ganz weiß:

Leibrock, Scapulier u. viereckiges Barett. Im Chor tragen sie ein kurzes, dünnes Chorhemd, u. auf der Straße einen großen Mantel u. weißen unaufgezäumten Hut. Die Nonnen haben zur ganz weißen Tracht einen schwarzen Weihel.

Recolleeten (1592), Zweig des Franciscanerordens (s. d.).

Redemptoristen (Redemtioner; Ende d. 17. Jahrh.) vom Stifter, Alphons Liguori, auch Liguorianer genannt (Anfangs nur in Italien, jetzt auch in Oestreich), s. Jesuiten.

Schottenmönche (Schwarze Mönche) sind Benedictinische Mönche aus Schottland, England und Irland, die nach Deutschland gekommen, auch hier sogenannte Schottenklöster errichteten.

Schwarze Brüder, s. Dominicaner.

Schwarze Schwestern (Alexianerinnen, Cellitinnen, Cölestininnen). Sie leisten das Gelübde der Krankenpflege, tragen schwarze Röcke u. Scapuliere u. die Weihel nach Belieben weiß od. schwarz. Zum Ausgehen hüllen sie sich ganz dicht in einen großen Mantel (Hugue). (Vgl. Serviten u. Zellenbrüder).

Seraphische Brüder, s. Franciscaner.

Serviten (Diener der h. Jungfrau, Brüder des Ave Maria 2c.; 1232) kleiden sich in schwarze gegürtete Röcke, schwarze Scapuliere bis auf die Kniee, mit schwarzer nicht ganz spitzer Kapuze; haben lange Bärte u. lederne Sandalen. Die Nonnen sind ebenfalls ganz schwarz und im Chor mit einem schwarzen Mantel bekleidet, weshalb sie auch oft schwarze Schwestern genannt wurden.

Silvestriner (1231): Rock mit breitem Scapulier, woran eine Kapuze befestigt ist, Alles von glänzend türkischblauem Tuch. Im Chor u. zum Ausgehen eine große Kutte von gleicher Farbe, bei schlechtem Wetter auch wohl einen groben Kirchendienermantel. Hemden, Halskragen u. Aermel sind von weißer Serge. Der General trägt gleich den römischen Prälaten ein Mäntelchen und eine Mozetta von violetter Farbe. (Sie waren einige Zeit mit dem Valombrosern [s. d.] vereinigt). Dieselbe Tracht hatten Anfangs auch die Nonnen, bis nach späteren Spaltungen viele Klöster derselben die Benedictinische Kleidung annahmen.

Spiritualen, s. Franciscaner.

Sternträger, s. Bethlehemiten.

Theatiner (Clerici regulares; 1527 von Clemens VII. bestätigt) nahmen als Ordenstracht Schwarz, nach dem Schnitt der ehemaligen Jesuiten, aber Schuhe u. weiße Strümpfe.

Theatinerinnen. 1) Congregation von der Empfängniß der heil. Jungfrau, tragen über einem weißen Rock einen schwarzen Mantelschleier, welcher jenen nur am Halskragen etwas vorblicken läßt. Sie haben kein Vortuch, auf dem Kopfe aber einen weißen Weihel; 2) von der Einsiedelei: ihre Kleidung besteht aus einem weißen, schwarzgegürten Rock von Tuch, weißem Vortuch, schwarzem Weihel, blauem Scapulier u. Mantel.

Trappisten (Cistercienser von la Trappe, 1140, nach And. 1111 vom Grafen Perche-Rotrou gestiftet). Der Anzug besteht aus einer langen, groben, grauweiß-wollenen Kutte mit weiten Aermeln; sie ist (bei der Arbeit) bis zu den Waden aufgeschürzt und wird mittelst lederner Riemen festgehalten, die durch seitwärts an der Kutte angebrachte Ringe gezogen sind. Unter derselben tragen sie weiße, weite und lange Beinkleider von feinerer Wolle mit Socken und Holzschuhe mit Stroh ausgestopft. Ueber der Kutte ist eine schwarzwollene Kapuze, woran nach vorn und hinten zwei fußbreite Streifen bis an die Kniee herabhängen und mit dem breiten, schwarzledernen Gurt ein Kreuz bilden. Links hängt ein Rosenkranz u. ein Messer. Im Chor hängen sie einen großen weißen Mantel mit Aermeln u. Kapuze über. Die Laienbrüder unterscheiden sich durch graue Kutten.

Trinitarier (Orden der heil. Dreieinigkeit zur Auslösung der Gefangenen, Mathuriner, Eselsbrüder; 1198). In der Kleidung herrschte bei den verschiedenen Congregationen nur Gleichförmigkeit in der weißen Farbe und einem blau und rothen Kreuze auf Scapulier und Mantel; aber Schnitt u. Formen änderten sich in jedem Lande. An einem Ort tragen sie über dem weißen Rock ein schwarzes Bischofsmäntelchen; am andern eine schwarze Kappa; an einem dritten große schwarze Umhängemäntel. Die weißen Chorherren-Ueberwürfe (Rochetto) kamen bei ihnen sehr bald wieder in Abnahme. Die Trinitarier-Barfüßer (unbeschuhete Trinitarier) tragen über dem Rock und Scapulier von sehr grobem weißem Tuch mit dem blau u. rothen Kreuze, eine braune Mozetta mit Kapuze, und beim Ausgehen oder im Chor einen kurzen lohfarbenen Mantel.

Urbanistinnen (Orden der Demuth U. L. F. — Mindere Frauen) eine Congregation der Clarissinnen. Sie tragen graue sergene Röcke mit einem weißzwirnenen Gürtelstrick, in Frankreich u. Spanien ohne Scapulier, in Italien nicht selten mit einem grauen Scapulier; im Chor u. bei allen Feierlichkeiten hüllen sie sich in große graue Mäntel.

Ursulinerinnen (1537; congregirte: 1612). Die Ursuliner-Klosterfrauen der Congreg. von Paris erhielten als Tracht ein graues Unterkleid, einen schwarzen Rock mit ledernem Gürtel mit eiserner Schnalle, einen schwarzen Kirchenmantel ohne Aermel, ein Vortuch mit Kopfbinde, welche alles Haar bedeckt, u. einen schwarzen mit weißer Leinwand gefütterten Weihel. Nach der neuen Satzung müssen sie über dem Weihel noch einen größeren Schleier von schwarzem dünnen Zeug tragen u. denselben über das Gesicht herabschlagen, so oft sie mit Jemand reden. U.-K. der Congreg. v. Toulouse: Werktags Rock u. Scapulier weiß, an Sonn- u. Festtagen 2c. schwarze Kleidung mit sehr weiten Aermeln, darüber einen schwarzen Mantel, welcher auf der Erde nachschleppte. U.-K. d. Congreg. v. Bordeaux: schwarzer Rock von Serge mit sehr weiten Aermeln u. einem Strickgürtel mit 5 Knoten. Das weiße Vortuch umschließt auch Wangen u. Stirn. Ein langer dünner Schleier bedeckt quer über den Scheitel und wallt als Schleppe tief herab. Die übrigen Congregationen der U.-Klosterfrauen (von Lyon, Dijon, Touls 2c.) unterscheiden sich meist von der von Paris nur durch den wollenen Strick, welchen sie statt des ledernen Gürtels tragen.

Valombroser (1039). Als Tonsur wurden die Köpfe oben ganz kahl geschoren, so daß unten die Haare in einem Halbkreis stehen blieben. Diese Tonsurform wurde die römische Krone genannt. Ihre Kleidung war ursprünglich in allen ihren Theilen grau wie bei den Minoriten, weshalb sie auch die grauen Väter genannt wurden.

Weiße Canoniker, s. v. w. Prämonstratenser (s. d.).

Wilhelmiten (12. Jahrh.), später Zamboniten gen.; langer weißer Rock u. schwarzer Mantel.

Zellenbrüder (14. Jahrh.). Sie wurden Alexianer nach ihrem Schutzpatron; Celliten, von Cella (das Grab); Todtengräber, wegen eines ihrer Lieblingsgeschäfte; in den Niederlanden Zellenbrüder und zu Lüttich Rollarde genannt. Ihre Kleidung bestand in einem schwarzen Rock und Scapulier von Serge; an dem Scapulier war die schwarze Kapuze befestigt. Zum Ausgehen warfen sie einen sie ganz bedeckenden schwarzen Mantel mit sehr spitzer Kapuze über.

Erklärungen.

Affilirte, männliche und weibliche, der Gesellschaft Jesu (Jesuiten), tragen keine Ordenskleidung, wohnen nicht gemeinschaftlich, bilden öffentlich keinen Verein, u. sind verpflichtet, ihre Verbindung mit dem Orden möglichst wenig verlautbaren zu lassen, sind aber in all' ihrem Thun und Lassen der Leitung des Ordens-Generals unterworfen. — Armuth geloben die Klöster in dreierlei Bedeutung. Hohe A. besteht darin, daß ein Kloster zwar etwas von liegenden Gütern besitzen darf, jedoch nur so viel als zur Erhaltung des Lebens nöthig ist (Karmeliter, Augustiner). Höhere A. gestattet nur beweglichen Besitz, wie Bücher, Kleider, Renten, Vorräthe an Speisen 2c. (Dominicaner). Höchste A. verbietet jedes bewegliche u. unbewegliche Besitzthum (Franciscaner, Kapuziner). — Beaten werden in Spanien diejenigen Frauenzimmer genannt, welche die Kleidung irgend eines 3. Ordens tragen, oder wenigstens zu ihrer bürgerl. Tracht ein besond. O.smerkmal erhalten

haben, nach den Regeln des 3. O.s sich zu benehmen gelobten, übrigens in ihren Häusern jede für sich lebten. In Italien hießen sie Manteleen u. Pinzochen, in Deutschland bekehrte Schwestern, in Frankreich Conversen. — Breviar, Brevier ein Buch, woraus die Geistlichen ihre Tageszeiten beten. — Capitel, die Versammlung der Glieder eines Klosters, unter Vorsitz des Abts oder Priors. — Collegium (Seminarium), eine fromme Stiftung, Versammlung u. Erhaltung geistl. Männer, welche zur Ausbreitung der kathol. Religion unterrichtet und bestimmt werden. — Commende, die Uebertragung der Einkünfte einer geistl. Stelle. — Congregation, Vereinigung mehrerer Klöster zur Beobachtung derselben Regeln u. Statuten. Die geistl. O. gingen zum Theil aus solchen Verbindungen hervor u. theilten sich wieder in verschiedene Congregationen, die in Nebensachen und in der Verfassung von einander abweichen. — Convent, eigentlich Zusammenkunft, Versammlung, um etwas zu hören od. zu überlegen; hier bes. die Zusammenkunft der Mönche od. Nonnen in einem Kloster; auch die Gesammtheit der Mönche oder Nonnen eines Klosters, und endlich so v. w. Kloster, Kirche. Daher Conventualen, 1) alle Mönche, welche im Convent Sitz u. Stimme haben; 2) besond. Congregationen einiger Mönchs-Orden mit weniger strengen Regeln, z. B. die Minoriten; u. 3) in einigen Gegenden die Candidaten, welche unter Aufsicht eines Abtes od. Probstes leben u. zu Beobachtung einiger Regeln verbunden sind. — Conventualinnen, Stiftsfrauen, Sr.fräuleins. — Conversen, s. Beaten. — Corporale, das weiße, geweihte Stück Leinwand (durchaus kein anderes Gewebe), welches bei dem h. Meßopfer auf dem Altare ausgebreitet wird, um den Kelch darauf zu setzen 2c. Es dient als Symbol des Grabtuches, in welches der Leichnam Christi gelegt wurde. — Dalmatica, s. d. Art. p. 299. — Definitoren (u. Visitatoren) waren bes. angesehene Geistliche zur Beaufsichtigung der Klöster u. Aufrechthaltung der Observanzen, Disciplin und aller Ordensangelegenheiten. — Donati u. Oblati heißen entweder die Kinder, welche schon in ihrer Jugend von den Eltern dem Kloster gewidmet wurden; oder Erwachsene, welche sich u. all' ihr Hab und Gut dem Kloster hingaben und entweder wirkliche Mönche od. Laienbrüder (dienende Brüder) wurden. — Einkleidung, der Act, wodurch ein Noviz aus seinem Noviziat zum eigentlichen Klosterleben übertritt. — Gelübde (Kloster- oder Ordens-G.) besteht in der Angelobung der Armuth, der Keuschheit u. des Gehorsams, wozu bei verschied. O. noch and. Verpflichtungen kommen, wie bei den Karthäusern die des Schweigens 2c. — Hochamt, s. Messe. — Klausur, die Verordnung, weder aus dem Kloster zu gehen, noch Besuche darin annehmen zu dürfen. Bei manchen O. erhielt dies Verbot Modificationen (milde Kl.); bei and. wurde es sehr ernst u. durchgreifend geübt (strenge Kl.). Auch der bestimmte Raum eines Klosters, innerhalb dessen die Bewohner sich bewegen konnten, hieß Klausur (die Klosterschranken). — Mantaleen, s. Beaten. — Messe (das Amt) ist entweder eine öffentliche (große), welche mit Kirchenmusik, Gesang u. bes. feierl. Kirchengebräuchen rubrikmäßig gehalten wird, oder eine private, stille (kleine), die ein Priester, dem ein gewöhnlicher Ministrant dient, ohne Kirchenmusik 2c. liest, oder eine feierliche (Hochamt), welche der Bischof oder ein Priester unter Assistenz der hierzu erforderlichen Geistlichen bei besond. Kirchenfeierlichkeiten abhält. — Mozzeta (Mozetto), nicht über die Schultern reichende Tunica ohne Aermel; wird von hohen kathol. Geistlichen über der Dalmatica u. dem Rochetum, in Rom blos vom Papst u. zwar über dem Rochetum ohne Dalmatica getragen. Bischöfe dürfen die M. außer ihrer Diöces nicht tragen. — Oblati, s. Donati. — Ordinarius, jeder ordentlich angestellte Geistliche, welcher einer Gemeinde, Kirche, Diöces 2c. vorsteht. — Pinzochen, s. Beaten. — Rochetum (Rochetto), ein Kleid, in Gestalt eines Oberrocks, von weißem Linnen, mit geschlossenen Aermeln, das die Bischöfe über ihrem langen Rock tragen, auch wenn sie gerade keine feierliche Handlung verrichten. Bischöfe, die früher Mönche waren, dürfen diese R. nicht tragen. — Rosenkranz (Rosarium, Pater noster, Chapelet), eine Schnur, an welcher nach 1 großen Kugel stets 10 kleinere Kugeln 15mal aneinander gereiht sind. In der Mitte hängt ein Kreuz als Symbol des Glaubens. Dieser R. heißt der große. Man hat jedoch auch einen kleinen mit 5 großen u. 50 kleinen Kugeln. — Scapulier, ein Kleidungsstück mehrerer Mönchs-Orden, bestehend aus einem schmalen Stück Tuch, das über den Habit angelegt wird, Schultern, Brust u. Rücken bedeckt und bis zu den Füßen herabgeht, od. auch wohl kürzer ist u. bei einigen O. nur bis auf die Kniee reicht. Auch Vereine weltlicher Personen, die sog. Scapulierbrüderschaften, trugen S. in verjüngtem Maaßstabe. — Schismatiker sind solche, welche in gleichgültigen Dingen sich von der rechtgläubigen Kirche trennen. — Stola, s. d. A. — Tonsur, 1) die römische besteht darin, daß der ganze Kopf abgeschoren u. nur ein schmaler Haarring darauf stehen gelassen wird, nach d. Vorbild des Apostel Petrus, od. daß man blos auf dem Scheitel einer kranz- od. cirkelförmige Platte (geistliche Platte) bildet; 2) bei der griechischen wurde früher, angeblich wie der Apostel Paulus that, der Kopf ganz kahl geschoren, und 3) die irländische (schottische oder britische Mönchsplatte) bestand darin, daß man die Haare nur am Vorderkopf von einem Ohr zum andern abschor, aber oben alle Haare stehen ließ, wie der h. Johannes sich getragen haben soll. — U. L. F. soll heißen „Unserer Lieben Frau.“ — Weihel, ein aus weißem Schleier od. schwarzem Flor bestehendes Stück Zeug, das die Nonnen über den Kopf legen, u. welches den obern Theil des Gesichts fast bedeckt. — Wimpel, das Vortuch auf der Brust bei den Nonnen.

Ritter-Orden.

Adler-O., goldener, in Würtemberg (1702 als Jagd-O. gest.; 1807 als Adler-O. erneuert). O.-Z. ein Malteserkreuz von Gold mit rubinrothem Schmelz überzogen, im Mittelschilde den goldenen ausgebreiteten Adler, auf der Rückseite den gekrönten Namenszug F. R., beides auf grünem Grunde. Zwischen den 4 Kreuztheilen ausgebreitete goldene Adler, auf den Spitzen rothe Jagdhörner; wird an ponceaurothem handbreitem Bande über die linke Schulter auf der rechten Hüfte getragen; auf der linken Brust ein 8spitziger silb. Stern, in dessen Mitte auf hellblauem Grund die Rückseite des O.skreuzes mit der O.sdevise auf dunkelgrüner, breiter Einfassung. Zur Ordenskleidung hängt das Kreuz an einer gold. Kette von 3 abwechselnden Gliedern, einem gold. Adler u. 2 Medaillons, auf der Brust.

Adler-O., rother (1734 gest., 1777 erneuert, 1792 zum 2. Ritterorden des preuß. Hauses geworden). O.-Z. weiß emaill., mit 8 Spitzen u. einer Königskrone versehenes Kreuz, zwischen den Spitzen der brandenburg. rothe Adler, in d. Mitte F. W. R., wird an einem handbreiten, an beiden Rändern mit einem schmalen weißen und einem daumbreiten orangefarbenen Streif eingefaßten, weißen gewässerten Bande von der L. zur R. getragen. Auf der linken Brust ein von Silber gestickter 8spitziger Stern, in der Mitte der rothe Adler 2c.

Adler-O., schwarzer, in Preußen (1701), blau emaill. 8spitziges Kreuz, in dessen Mitte F. R., in den Mittelecken schwarze Adler mit ausgebreit. Flügeln, hängt am orangefarbenen Bande von d. L. zur R. Auf der l. Brust e. in Silber gestickter Stern, in dessen Mitte ein schwarzer flieg. Adler 2c. Ritterkleidung: Rock von blauem Sammet, Mantel von incarnatroth. Sammet mit himmelblauem Mohr gefüttert, schwarzer Sammethut mit Federn. Ordenskette: der Namenszug F. R. u. Adler mit Donnerkeulen in den Klauen wechselsweis zusammengesetzt.

Adler-O., weißer, in Polen (1325), achtspitziges goldenes, weiß eingefaßtes Kreuz von durchsichtigem dunkelrothem Fluß, mit Königskrone; zwischen den 4 Haupt-

winkeln goldene, mit Diamanten besetzte Flammen; im Mittelschild d. ausgebreit. weißgekrönte Adler ꝛc. **Band** himmelblau gewässert. An d. linken Brust e. gold. **Stern** von 4 langen u. 4 kurzen Spitzen, worauf ein silb. Kreuz mit stumpfen Ecken u. rother Einfassung ꝛc.

Alkantara-O. in Spanien (1177); grünes, lilienförmiges **Kreuz** an grünem **Band** um den Hals getragen. Dasselbe Kreuz ist auch auf den langen, weißen Mantel der Ritter gestickt.

Alexander Newsky-O. in Rußland (1722); großes, achtspitziges **Kreuz** mit dunkelrothem Fluß belegt. Zwischen den Winkeln goldene, zweiköpfige gekrönte Adler; im Mittelschild d. h. Alex. Newsky, auf d. Kehrseite ein mehrmal verschlungenes A.; **Band**: ponceauroth gewäss., von d. L. zur R.; **Stern** von Silber, achtspitzig, in d. Mitte S. A. verschlungen, darüber rother Herzogshut ꝛc. Die **Ceremonienkleidung** besteht aus weißem Tuch mit silb. Tressen auf allen Nähten, nebst rother Weste mit Silber, weißen Beinkleidern, rothen Strümpfen u. schwarzen Schuhen mit Bändern. Der Mantel ist von rothem Sammet, der Hut schwarz, zweikrempig, mit 2 Federn u. weißer Cocarde geziert; die Haare werden dabei fliegend getragen.

Amaranthen-O. in Schweden (1653); Ordensinsignien: ein seid. Mantel von Amaranthen-Farbe, auf dem ein gold. mit Diamanten besetztes, doppeltes A von einem Lorbeerkranz umschlungen, gestickt ist. Ein ähnl. Kleinod von Gold u. Juwelen wird an carmoisin in blau gewirktem **Band** um den Hals getragen.

Ampel, O. der heil. (sct. ampullae — Oelflasche), in Frankreich (496); am schwarzen **Bande** ein goldenes **Kreuz** mit 4 Lilien in den Winkeln u. einer Taube in d. Mitte, die im Schnabel ein Fläschchen hält.

Andreas-O. 1) in Rußland (1698) [gibt den Rang eines Generallieut.]; dunkelblau emaill., gold. Andreas-**Kreuz** auf d. ruff. gekrönten schwarz emaill. gold. Doppel-Adler, über dessen Köpfen eine Kaiserkrone mit dem Reichsapfel in lebendigen Farben schwebt. Auf d. Kreuze liegt incarnat emaill. d. heil. Andreas, in den Kreuzenden die Buchstaben S. A. P. R. vertheilt. Die Kehrseite zeigt den Rücken des Adlers, auf welchem ein schmales, weißes, geschlungenes Bändchen von Emaille liegt ꝛc. **Band**: hellblau gewäss.; im rothen Mittelschild des silb. **Sterns** der schwarze ruff. Doppeladler. Die gold. **Kette** besteht aus 3 verschied., unter einander abwechselnden u. durch gold. Ringe verbundenen Gliedern, deren eines den ruff. Reichsadler mit Reichsapfel u. Scepter in den Klauen darstellt, mit e. rothen Mittelschilde, worauf der Ritter Georg zu Pferde; das andere e. roth u. gelbe Sonne mit e. blauen Andreaskreuze u. auf d. rothen Mittelschilde die Buchstaben S. A. P. R.; das dritte einen grünen u. gelben Schild, aus welchem Siegstrophäen hervorragen, mit einem dunkelblauen Mittelschilde, auf welchem der verschlungene Name P. I., und einer Kaiserkrone, roth und gold. **Festkleidung**: Mantel von grünem Sammet mit Kragen von Silberstoff, auf welchem die Ordenskette gestickt ist, Rock u. Beinkleider von Silberstoff, Weste von Goldstoff, Spitzenhalstuch, rothe Strümpfe u. Schleifen an d. schwarzen Schuhen, Hut von schwarzem Sammet, vorn aufgekrempt, daran, statt des Knopfs, das Andreaskreuz in Silber gestickt, od. von Diamanten u. 2 weiße u. 1 rothe Feder aufgesteckt. — 2) in Schottland, s. Distel-O.

St. Annen-O. (1735; mit dem Andreas-O. zugleich ertheilt), viereckig, gold., roth emaill. **Kreuz**, zwischen d. Winkeln gold. Laubwerk, in d. M. Bild d. heil. Anna mit Kreuz, a. d. Umseite d. gekrönte Namensschiffre d. h. Anna. **Band**: roth mit gelber Einfassung von d. L. zur R.; **Stern** von Silber, in dess. M. auf gold. Grund e. rothes Kreuz von e. rothen Zirkel umgeben ꝛc.

Annunciaten-O. in Sardinien (1355), runder, gold., weiß emaill. **Schild**, worauf die Verkündigung Maria's dargestellt ist, umgeben von gold. Liebesschleifen; auf dem Schilde die Buchstaben F. E. T. R. Die **Kette** besteht aus Liebesschleifen u. abwechselnd jenen Buchstaben. **Ordenskleidung** (seit 1627) von Amaranthen-Farbe mit Silber besetzt u. blau gefüttert; gold. **Stern** in Form e. Sonne, in d. M. ebenfalls d. Verkündigungsscene, umgeben von e. silb. Zirkel von Mosaik mit grünem Laubwerk. **Band** für die Beamten des O.s himmelblau.

Argonauten-O. (O. v. halben Mond, O. v. Schiff, Nicolai-O., nach Wippel auch heil. Geist-O. gen.; 1382) in Neapel (Sicilien), O.-Z. ein Schiff mit Umschrift ꝛc., an e. **Kette** von Muscheln u. halben Monden hängend, u. auch auf e. mit Lilien besäeten Mantel gestickt.

Armband-O. (Freundschafts-O.) in Sachsen (1692), ein Armband mit 2 geharnischten in einander geschlungenen Händen ꝛc.

Avis-O. (Milit. Verdienst-O. v. Avis; A ordem de Avis) in Portugal u. Spanien (1162 geistl. Ritter-O. von d. Regel des h. Benedict u. d. Cistercienser-O., 1789 zum weltl. Ritter-O. umgewandelt); gold., grün emaill., lilienförmiges **Kreuz**, oben mit roth emaill. Christus-Herz. **Band**: grün. **Stern** von Silber mit d. Ordenszeichen in d. M. u. dem rothen Herzen darüber.

Axt, O. von der (de la Hache), Frauen-O. in Spanien (1149); O.-Z. e. rothe Axt auf d. Kleidern gestickt.

Bath-O. (Order of the Bath; O. des Bades) in England (1399); ovales gold., von e. Glorie umstrahltes **Schild**, auf dessen blauem Grunde 1 Scepter zwischen 3 gold. Kronen (Sinnbilder d. 3 Königreiche), e. rothen Rose u. e. Distel (Wappenbilder Englands u. Schottlands) befindlich sind ꝛc. **Band**: dunkelroth mit dunkelblauer schmaler Einfassung; silb. 8strahliger **Stern**, in dessen rundem blauem Mittelschilde die 3 gold. Kronen ꝛc. **Festkleid**: hochrother, weiß aufgeschlagener Rock, weißer Gürtel, rother Mantel mit weißem Futter, weißer Hut mit weißen Federn, dabei das O.-Z. an e. gold. **Kette**, die abwechselnd aus gold. Kronen, Rosen und Disteln, durch goldene Schleifen verbunden, besteht.

Bären, O. des, in der Schweiz (1213); ein Bär an gold. Kette, od. ein O.-Z., in dessen Mittelschilde ein Bär steht, welchen mehrere Cantone noch im Wappen führen.

Beider Sicilien-O., s. Sicilien, O. beider.

Bethlehemitischer-O., s. Kreuz-O., ritterl., mit d. rothen Stern.

Blasius, O. des heil., in Armenien (um 1118); hatte geistl. u. weltl. Ritter, ein rothes **Kreuz**, in dessen Mitte das Bildniß des heil. Blasius stand, wurde auf einem schlichten weißwollenen Rocke getragen.

Bourbon-O. (Ordre de Notre-Dame de Chardon, auch **Distel-O.** gen.) in Frankreich (1370). Die Ritter trugen ein rothdamastnes Kleid mit weiten Aermeln, blausammetnen Gürtel, blauatlasnen Mantel, goldene Kette u. an ihr ein Medaillon mit d. heil. Jungfrau in e. Glorie stehend; unter dem Medaillon und in Rauten des Gürtels waren hier grün emaill., dort ein gold. verschiedenartig emaill. Distelkopf angebracht; auf Gürtel und Kette stand das Wort Esperance.

Brigitten-O. in Schweden (1396); gold. achteckiges, blau emaill. **Kreuz** mit e. daran häng. gold. Zunge, an e. weißen schmalen **Bande**.

Calatrava-O. in Spanien (1158); geistl. Ritter-O. Auf der linken Seite des weißen Mantels ein rothes lilienförmiges **Kreuz**.

Calender-Herren-O. (Kalands-Brüder) in Deutschland (vom 13. Jahrh. bis zur Reformation); waren aus Laien und Geistlichen zusammengesetzte Verbindungen oder Brüderschaften, ohne einen Ordo ecclesiasticus zu bilden.

Calza-O. in Venedig (um 1400), O.-Z. ein mit Gold gestickter u. mit Edelsteinen gezierter Stiefel, der willkührlich am rechten od. linken Beine getragen wurde.

Carmel, Ritter-O. U. L. F. vom Berge, in Frankreich (1608); gold. 8spitziges, blau emaill. **Kreuz**, auf dessen gold. Platte das Bildniß Maria's; an violettfarb. **Bande** a. d. Brust getragen.

Charité chretienne, Ord. der, in Frankreich (gest. von Heinrich III.); ein auf weißseidenem Zeug gesticktes **Kreuz**, in dessen Mitte eine Laute u. gold. Lilie.

Christus-O. Der Kirchenstaat hat diesen O., wel-

cher auf den Trümmern des Tempelherren-Ordens errichtet wurde, mit Portugal gemeinschaftlich (1317); roth emaill. längliches Kreuz mit gold. Rande, in dessen Mitte ein weißes emaill. Kreuz, wird an hochrothem Bande (von den Großkreuzen in Portugal zur Ordenskleidung an e. dreifachen gold. Kette) um den Hals getragen. Im Stern befindet sich das gestickte Ordenskreuz.

Cincinnatus-O., s. Verdienst-O. in Nordamerika.

Civil-Verdienst-O. 1) d. baierischen Krone (1808); achteckiges, weiß emaill. u. mit einem Eichenkranze umgebenes Kreuz, von e. Königskrone gedeckt; in der M. blaue u. weiße Rauten nebst gold. Krone rc. Band: blau mit schmaler weißer Einfassung von der L. zur R. Stern: achteckig von Silber, in d. M. das Ordenskreuz vom Eichenkranz umgeben. 2) Vom niederländischen Löwen (1815); weiß emaill. Kreuz mit 8 gold. Spitzen, in dessen M. auf blauem Schilde ein W rc; auf d Kehrseite d. Löwe mit den niederländ. Pfeilen, beides unter e. gold. Krone. Band rc. wie d. Wilhelms-O., s. d. 3) des h. Jacob vom Schwerte (A Ordem de Santjago da espada) in Portugal (1170), früher geistl. Ord.; als solcher auch in Spanien seit 1789 zu einem Civil-V.-O. umgewandelt. Die frühere Kleidung war ein weißer Rock, mit e. rothen Schwert auf d. Brust, wovon sie den Namen Schwertritter erhielten. Das O.-Z. jetzt, wie früher, ein roth emaill. Christus-Kreuz, dessen obere u. Seiten-Spitzen sich blumenartig enden, die untere aber gerade ausläuft, wodurch es einem niedergehaltenen Schwerte gleicht; für d. 1. Classen befindet sich darüber ein roth emaill. Herz (als Degenknopf). Band: violett. Im silb. Stern befindet sich das Ordenskreuz. Zur Festkleidung ein weißer Mantel, darüber das Ordenskreuz an dreisträngig gold. Kette. 4) Im Königreich Sachsen (1815); gold., durchaus weiß emaill., achteckiges Kreuz, auf dessen rundem Mittelschilde das sächs. Wappen von e. gold. Reif umgeben rc. Band: weiß gewäss. mit grasgrünem Randstreifen. Stern: sechseckig von Silber. in dessen M. die Rückseite des Kreuzes (ein Eichenkranz, der die Worte: „Für Verdienst u. Treue" umgibt). 5) In Würtemberg (1806); O.-Z. u. Stern sind ganz wie d. Militär-Verdienst-O. (s. d. 7.), nur die Farben des Bandes in umgekehrter Ordnung, schwarz mit gelber Einfassung.

Compostella, O. von, s. St. Jago di Comp.

Constantin-O. in Parma und Sicilien (1190), ursprünglich geistlicher Ritter-O., und Angelikus-, auch Georgs-O. genannt: rothes, mit Gold umgebenes, lilienförmiges Kreuz, auf dessen Enden d. Buchst. J. H. V. S. vertheilt; ein gold. X füllt die Winkel. Am untern Kreuzbalken hängt von Gold d. Ritter St. Georg mit d. Lindwurme unter den Füßen des Rosses, oben eine goldene Königskrone. Band: grün. Silb. Stern von gleich langen Strahlen, auf welchem das Ordenskreuz ohne Krone u. d. heil. Georg. Die O.skette besteht aus 15 gold., hellblau emaill. Ovalschilden, von denen das mittelste, an welchem das Bild des h. Georg mit Laubwerk von Eichen- u. Oelblättern umgeben ist. Ordenskleidung: Der Großmeister hat Wamms, Hosen, Strümpfe u. Schuhe roth, darüber eine Weste von Silberstoff bis auf die Kniee, mit weiten Aermeln. Am rothsammet. Gürtel hängt der Degen. Großen, auf d. Erde nachschleppenden Mantel von blauem Sammet mit Silberstoff gefüttert, um d. Hals mit 2 von Gold u. rother Seide gewirkten Schnüren befestigt, die bis auf die Erde hängen. Die Mütze ist nach macedonischer Art, eine Spanne hoch, von Carmoisinsammet mit weißem Satin gefüttert, in den vier Ecken ein goldgesticktes verschlungenes X u. P, welches sich auch auf Mantel, Kreuz u. den Schilden d. Kette befindet. Auf d. Mütze 1 schwarze Straußfeder. Die Großkreuze (50 a. d. Zahl, Wamms u. Hosen blau, Weste, Strümpfe u. Schuhe weiß, Gürtel rothsammet., Mantel (nicht so lang w. d. vor.) von blauem Damast, weiß gefüttert, Mütze von blauem Satin mit weißen Federn. Die Ritter d. Gerechtigkeit ebenso, nur der Mantel von blau gewäss. Armoisin oder Taffet. Statt d. großen O.skette eine kleine goldene, worauf das roth angelaufene O.skreuz hängt. Die geistl. Ritter: großen blauen Mantel und viereckige blausammetne Mütze. Die Priester des Gehorsams oder die Capläne: Chorrock von blauem Taffet, rund herum mit Fransen u. an der Seite das Kreuz von rothem Sammet; außer Ceremonie aber nur ein gold. Kreuz a. d. Brust, u. auf dem Mantel ein Kreuz von rother Wolle mit gelbwoll. Schnur eingefaßt. Dienende Brüder: eine blaue Taffetbinde von d. R. zur L., in der M. mit halbem Kreuz; im Kriege ein weißes scapulierartiges Oberkleid mit rothem Kreuz auf der Brust.

Danebrog, O. vom, in Dänemark (1219 gestiftet, 1671 erneuert, 1808 in 4 Classen geth.); gold. viereckiges Kreuz, weiß emaill. auf rothem Grunde, in den Ecken gold. Kronen rc., am weiß gewäss. Bande mit schmaler rother Einfassung. Die Kette besteht aus dreierlei aneinander gesetzten Gliedern (einem gold. mit e. Krone bedecktem W, einem gold. mit Krone bedecktem C, u. einem weiß emaill. Kreuz mit schmaler roth. Einfass.). Stern: 8spitzig mit silb. Strahlen gestickt, die 4 Eckspitzen länger als die 4 Mittelspitzen, in d. M. das silb. Kreuz mit rother Einfassung rc. Festkleidung: ein langer, rosenrother, weißgefütterter Sammetmantel, weiße Unterkleider, Schuhe u. Strümpfe, schwarzer Hut mit weiß und rothen Federn.

Deutscher O., Kreuzherren, oder Ritter der Jungfrau Maria (Marianer), auch Brüder oder Hospitaliter des deutschen Hauses U. L. F. zu Jerusalem, später auch Deutscher Herren-O. (1190). Die O.sdecoration ein gold., schwarz u. weiß emaill. längliches Kreuz mit gold. Rande, darüber ein schwarzer Helm mit gold. Visir u. weißen Federn, wird an e. schwarzseid. Bande um den Hals getragen. Festkleidung: ein weißer Mantel mit dem Kreuze. Außerdem auf d. linken Brust ein achteckiges, gesticktes schwarzes Kreuz mit weißem Rande. (König Ludw. d. Heil. von Frankr. hatte auf die 4 Ecken des Kreuzes 4 Lilien gesetzt, und Kaiser Friedrich II. den Reichsadler hinzugefügt).

Distel-O. 1) in Großbritannien (1540), früher Andreas-O. in Schottland (787); ein eirundes goldenes Schild mit dunkelgrüner Einfassung rc., auf welchem der heil. Andreas blau emaill. auf gelbem Grunde mit seinem weißen Märtyrerkreuze (burgundischem K.) steht. Band: dunkelgrün gewäss., von der L. zur R. Stern: 8spitzig, von Silber, mit Strahlen; die 4 Eckspitzen haben stumpfe Enden u. stellen ein burgund. Kreuz vor; in dem runden Mittelschilde auf gelbem Grunde mit dunkelgrünem Rande rc. eine blaue Distelblume mit grünen Blättern. Die Glieder der Kette bestehen aus gold. Disteln u. Rautenzweigen. 2) In Frankreich: s. Bourbon-O.

Ehrenlegion, O. der (Legion d'honneur) in Frankreich (1802); ein 5schaftiger, weiß emaill. Stern, mit Napoleons Bild von e. Eichen- u. Lorbeerkranz umgeben, und die Umschrift: Napoléon, Empereur et Roi, auf der Kehrseite den franz. Adler mit Blitzen in d. Krallen u. die Inschrift: Honneur et Patrie, ist bei den Legionärs von Silber, bei den Offizieren von Gold. Das Band von rothem Mohr ist weiß gerändert. Als Ludwig XVIII. 1814 ihn bestätigte, wurde Manches verändert u. ist gegenwärtig ein gold., weiß emaill. Kreuz von 5 Flügeln, jeder mit 2 Spitzen, auf denen gold. Kugeln stecken. Hinter den 5 Flügeln läuft ein grüner Lorbeer- und Eichenkranz herum. In dem runden gold. Mittelschilde der Kopf Heinrichs IV., umgeben mit der goldenen Inschrift auf blauem Grunde: Henri IV., Roi de France et de Navarre; auf der Kehrseite 3 Lilien mit d. Umschrift: Honneur et Patrie. Ueber d. Kreuze schwebt die Königskrone. Die 1. Classe (Grands-Croix) trägt das Kreuz am breiten Bande (wie früher), und auf der linken Brust in Silber einen gleich gestickten Stern mit dem Brustbilde u. der Umschrift der Kehrseite des Kreuzes; die 2. Classe (Grands-Offiz.) das Kreuz kleiner im linken Knopfloch u. auf der rechten Brust den kleinern Stern der 1. Classe. Die Commandeurs tragen das Kreuz um den Hals, die Offiziers im linken Knopfloch mit

einer Bandschleife darüber und die Chevaliers ebenso, doch ohne Bandschleife.

Eisernen Helm, O. vom, s. Helm.

Eisernen Kreuz, O. vom, s. Kreuz.

Eisernen Krone, O. der, s. Krone.

Elephanten=O. in Dänemark (15. Jahrh.), früher Brüderschaft der Jungfr. Maria genannt, die das Bild Maria's mit dem Christuskinde an einer O.skette trug. Nach den Veränderungen von 1693 ist jetzt das O.=Z. ein weiß emaill. Elephant mit blauer Decke, auf welchem ein buntfarbiger Thurm den Ring hält, mit welchem er an der Ordenskette hängt, die abwechselnd aus 2 Elephanten u. 2 Thürmen besteht. Auf dem Halse des Eleph. sitzt ein Neger mit gold. Pfeil. Band: hellblau gewäss. von der L. zur R. In dem paillefarbenen runden Schilde des silb. Sternes befindet sich ein von silb. Lorbeerzweigen umgebenes carmoisinrothes Mittelschild mit Diamanten in Form eines Kreuzes. Festkleidung: Wamms und Beinkleider von weißem Satiné, weiter carmoisinfarbener Sammetmantel mit 2 Ellen langer Schleppe, weißem Futter u. e. hinten herabfallenden Käppchen; schwarzer Sammethut mit rothen und weißen Federn. Der Mantel des Königs ist mit Hermelin gefüttert u. auf dem Hute trägt er nur weiße Federn nebst schwarzem Reiherbusch.

Elisabeth, O. der heil., in Baiern (1766), ein weibl. O.; das weiß emaill., mit einer Krone versehene Kreuz, das mit dem Bilde der heil. Elisabeth und dem Namenszuge E. A. auf der Kehrseite, wird an e. blauen, roth eingefaßten Bande auf der linken Brust getragen.

Elisabeth=Theresien=O. in Oestreich (1750); ein mit Gold eingefaßter Stern von 8 halb roth, halb weiß emaill. Spitzen, in der Mitte in ovalem Goldrande die verschlungenen Namensschiffern E. C. u. M. T. ꝛc. Sämmtliche aus 1 Classe bestehenden Ritter tragen dieses Sternkreuz an e. schwarzseid. Bande, welches dicht über dem Kreuze durch e. gold. Kaiserkrone zusammengehalten wird, a. d. linken Seite im Knopfloche.

Falken, O. vom weißen, oder Ord. der Wachsamkeit, in Sachsen=Weimar (1732); ein gold., weiß emaill. Falke auf e. achteckigen gold., grün emaill. Stern, zwischen dem ein viereckiger rother, etwas kleinerer Stern mit weiß emaill. Spitzen sich befindet. Ueber dem Stern e. gold. Königskrone. Auf der Rückseite ist der 8eckige Stern weiß u. der 4eckige grün emaill.; in dem blau emaill. Mittelschilde ist die Devise: Vigilando ascendimus, u. für das Civil mit e. Lorbeerkranz, für das Militär mit Kriegsarmaturen umgeben. Band: hochroth. Auf d. linken Brust ein 8strahliger silb. Stern, auf dem das grüne Ordenskreuz ꝛc.

Ferdinand, O. des heil., u. des Verdienstes in Sicilien (1800); ein aus 6 gold. Strahlenbündeln und 6 dazwischen befindlichen silbernen Lilien gebildetes Sternkreuz, von e. Königskrone gedeckt. Auf der Vorderseite auf gold. Grunde das Bild des heil. Ferdinand ꝛc.; auf d. Kehrseite auf gold. Zirkelfläche die Worte: Ferd. IV. Inst. Anno 1800. Dies Zeichen haben alle Classen, nur an Größe verschieden. Band: dunkelblau mit rother Einfassung. Der Stern auf der linken Brust ist ganz der Vorderseite des Kreuzes ähnlich. Die Halskette ist wie die des Januarius=O., nur sind hier Königskronen, Scepter u. ein F angebracht. Festkleidung: Rock, Weste und Beinkleid von Drapd'or, weißseid. Strümpfe mit goldgestickten Zwikkeln, runder Hut, an einer Seite aufgeschlagen, mit Gold besetzt, mit rothseid. Cocarde u. einer blauen u. 2 rothen großen Federn; Mantel von blauem Mohr mit goldgestickten Lilien u. der Chiffre F in e. Goldrande abwechselnd besäet, mit weißem Taffet u. Hermelinstreifen gefüttert, und mit 2 langen Schnüren, von Gold u. blau u. rother Seide, zum Zubinden. Das Degengehenk, über dem Rock getragen, ist auch von blauem Mohr u. gestickt wie der Mantel.

Geistes, O. des heil., 1) in Frankreich (1578), ein gold., weiß emaill. Kreuz, auf der einen Seite in d. M. eine fliegende Taube, auf der and. Seite der Erzengel Michael von Silber, wie er den Drachen mit Füßen tritt, weil die Ritter auch dem Michaels=O. angehören. (Nach Gottschalk ist das Ordenskreuz 8spitzig, grün emaill., auf den Spitzen goldene Kugeln und zwischen den Flügeln des Kreuzes gold. Lilien. Auf dem runden rosenfarbenen Mittelschilde eine schwebende silb. Taube). Band: himmelblau. Auf der Brust der Stern ganz der Vorderseite des Kreuzes gleich. Kette von Gold u. roth geätzt, in den Gliedern abwechselnd Königskronen, eine Lilie u. ein blauer Helm von ritterlichem Geräth umgeben. Festkleidung: Wamms u. Beinkleider von weißem Satiné, langer schwarzsammetner Mantel mit orangefarb. Atlas gefüttert, durchaus mit gold. Flammen besäet, der Saum mit gold. Lilien, Liebesschleifen u. dem Buchstaben H gestickt (der Mantel ist an der linken Seite aufgeschürzt, so daß er in einem Zipfel, auf welchem das Ordenszeichen in großer Form gestickt ist, vorn bis auf die Schuhe herabhängt). Ueber diesen Mantel hängt noch ein kleines Mäntelchen von grünem Silberstoff bis auf die Brust herab, auf welchem die O.skette hängt. Schwarzes Baret mit weißen Federn; weiße Schuhe und Strümpfe. 2) In Sicilien, s. Mondes=O. 3) In Spanien, s. Tauben=O.

Georgen=Gesellschaft, O. der; die im Mittelalter gestifteten Vereine von schwäbischen und fränkischen Rittern, nach dem heil. Georg benannt, führten in ihrem Paniere diesen Heiligen mit dem Lindwurme.

Générosité, O. de la, in Brandenburg (1685 gest. u. bei Stiftung des O.s Pour le mérite 1740 aufgehoben), ein gold. 8spitziges, himmelblau emaill. Kreuz, oben ein F mit roth emaill. Kurhut, in den andern Ecken mit gold. Buchstaben das Wort: Géné - rosi - té, in den Winkeln des Kreuzes gold. Adler mit ausgebreit. Flügeln; es wurde an zwei Finger breitem, schwarz gewäss. Bande um den Hals getragen.

Georg, O. des heil., in Baiern (1729); goldenes Kreuz mit 8 Spitzen, u. mit Rauten (verschobenen Vierecken) in den Winkeln, auf deren Spitzen, wie auf denen des Kreuzes, kl. runde gold. Knöpfchen stecken. In dem gold. Mittelschilde der himmelblau emaill. und weiß eingefaßten Vorderseite die Jungfrau Maria auf Wolken stehend ꝛc. Die Umseite ist roth emaill. mit weißer Einfassung; in der M. der Ritter St. Georg zu Pferde, den Drachen erlegend. Ueber dem Kreuze statt der Krone ein Löwenkopf, an dem es hängt. Band: himmelblau, am Rande weiß u. mehr einwärts dunkelblau eingefaßt. Stern: himmelblau gestickt, 8spitzig, mit silb. Einfass. u. Rauten in d. Winkeln, in der M. ein silb. Schild mit rothem Kreuz. Ceremonienkleidung: die altburgundische Tracht der Ritter ist ein Streitkleid von Silberstoff mit feuerfarb. Sammet gefüttert, ein dergl. sammetnes Beinkleid u. Degengehenk, ein himmelblauer Sammetmantel, nach den Graden mit Silberstoff, weißem Atlas oder weißem Zeuge gefüttert, mit einer mehr oder weniger reich gestickten silb. Bordure oder Tresse besetzt, od. auch ganz unbesetzt; Hut à la Henri IV. mit weißen und rothen Federn. Jetzt ist die Uniform roth mit weißen Aufschlägen, Weste u. Beinkleider ebenfalls weiß. Die 3 immer abwechselnden Glieder der Kette sind 1) ein längl. Viereck, an den langen Seiten mit gold. Flammen, an den kurzen mit roth emaill. Fürstenhüten geziert ꝛc., 2) zwei an einander stoßende gevierte Rauten, blau und weiß emaill. u. 3) zwei gegen einander auf gold. Boden stehende Löwen, zwischen denen eine Säule mit dem Reichsapfel ꝛc. 2) In Rußland (1769); ein weiß emaill. 4eckiges Kreuz mit gold. Rändern; auf dem rothen Mittelschilde der heil. Georg zu Pferde mit dem Lindwurme ꝛc. Band: besteht aus 3 schwarzen u. 2 gelben abwechselnden Streifen von d. R. zur L. Goldgestickter, 4spitziger Stern, im rothen Mittelschilde der Namenszug des heil. Georg.

Georg vom heil. Grabe, O. des heil., 1) s. Constantin=O.; 2) in England, s. Hosenband=O.; 3) in Oestreich (1770), ein weißer Wappenrock mit einem rothen Kreuze auf d. linken Seite; 4) in Rom (1538), ein gold. grün emaill. Kranz mit emaill. Blumen u. Edelsteinen, in welchem ein gold. viereckiges Kreuz (nach And. das Bild des heil. Georg zu Pferde).

Goldenen Sporn, O. vom, s. Sporn-O.

Goldenen Vließes, O. des, s. Vließ.

Grabes, O. des heil., nach der Einnahme von Jerusalem von Gottfr. v. Bouillon gest., vereinigte sich 1291 mit dem Johanniter-Orden. Das Abzeichen war ein rothes Kreuz in silb. Felde.

Guelphen-O. in Hannover (1815), ein gold. 8spitziges Kreuz mit gold. Kugeln, zwischen den 4 Hauptwinkeln gold. Löwen, hängt an e. Königskrone, hat auf dem rothen, beim Militär mit e. Lorbeerzweige, beim Civil mit e. Eichenzweige umgebenen Mittelschilde das hannöv. weiße Roß rc. Band: lichtblau gewäss. von d. L. zur R. Im silb. Stern befindet sich die Vorderseite des Kreuzes rc. In den Gliedern der Kette wechseln eine Königskrone, ein Löwe u. die doppelt verschlungenen Buchstaben G. R. mit einander ab.

Heiligengeist-O., s. Geistes, O. des heil.

St. Heinrichs-O. in Sachsen (1736), ein roth emaill. Kreuz, in den 4 Winkeln der polnische Adler, in der M. das Bild Kaiser Heinrichs II. rc. Band: hochroth mit silb. Einfassung. Bei Erneuerung des Ordens (1768) wurden die Insignien verändert und sind jetzt: ein 8spitziges, goldenes Kreuz mit breiter weißer Einfassung, zwischen den 4 Flügeln grüne Rauten rc. Ueber dem Kreuze e. gold. Königskrone. Band: himmelblau mit citrongelber Einfassung. Auf der linken Brust ein 8spitziger gold. Stern.

Helme, O. vom eisernen, in Kurhessen (1814), ein in Silber gefaßtes, schwarzes brabanter Kreuz von Gußeisen, in der M. ein eis. Helm rc. Band: roth mit weißer Einfassung.

Hosenband, O. vom blauen (Order of the Garder), in Großbritannien (1350). Das O.-Z. besteht in e. Kniebande von dunkelblauem Sammet mit e. schmalen gold. Rande, u. mit dem in Gold darauf gestickten Motto: Honni soit, qui mal y pense (Verdammt sei der, welcher übel davon denkt). Es wird unter dem linken Knie durch eine gold. Schnalle befestigt, ist mehr oder weniger reich gestickt, oft mit Brillanten u. Perlen verziert, u. muß von den Rittern, wenn sie öffentlich erscheinen, immer getragen werden. Dabei ein breites dunkelblaues weiß eingefaßtes Band von d. L. zur R., an dessen Enden ein gold., mit Brillanten verziertes Medaillon befestigt ist, the Georg gen., worauf der heil. Georg in gold. Rüstung u. zu Pferde, eben den Drachen unter sich erlegend, abgebildet ist. Um den Rand läuft eine goldemaill. Einfassung in der Form des Kniebandes mit dem Ordensmotto. Auf der Umseite befinden sich einige Verzierungen in e. mit Brillanten besetzten gold. Zirkel. Auf der linken Brust ein in Silber gestickter achtstrahliger Stern, mit dem rothen Kreuz des h. Georg in der M., u. auch umgeben mit dem blauen Kniebande u. dem Motto. Festkleidung: rothsammetnes, mit Gold besetztes u. mit weißem Atlas gefüttertes Oberkleid, weiße Unterkleider, weiße Schuhe mit blauen Schleifen, blauer, weißgefütterter Sammetmantel mit gold. Schnüren u. Quasten, Sammetbaret oder Hut mit weißen Federn. Auf der linken Seite des Mantels ein Stern mit 8 silb. Strahlen, in dessen Mitte das blaue Band mit dem rothen Kreuze u. als Umschrift das Ordensmotto. Die gold. Kette, an welcher auf d. Brust herab der heil. Georg, gewöhnlich mit Brillanten verziert, hängt, wurde erst unter Heinrich VIII. hinzugefügt. Ihre 26 Glieder (die Zahl der Ritter andeutend, die der O. haben soll), bestehen aus blauemaill. Kniebändern u. e. Rose in der Mitte, mit Liebesschleifen. (Die Beschreib. der Ceremonie bei Aufnahme u. Einweihung e. Ritters s. bei Gottschalk Alman. d. Ritterorden 2. Jahrg. p. 117 ff.).

Hospitaliter der Jungfr. Maria, s. Deutscher-O.

St. Hubertus-O. in Baiern (1444), auch O. vom Horne gen.; ein weißemaill. gold. Kreuz mit 8 Spitzen, worauf gold. Kugeln stecken; in den Winkeln sind goldene Strahlen. Auf dem grünen Mittelschilde die Bekehrung des heil. Hubertus, sein Jagdhund und Knecht, der das Pferd hält, in Gold dargestellt. Auf d. Kehrseite der Reichsapfel mit Kreuze in Form einer Weltkugel rc. Band: hochroth mit grüner Einfassung von d. L. zur R. Auf d. linken Brust ein Stern, worauf ein gold., mit weißen u. rothen Quadraten ausgefülltes Kreuz liegt rc. Die Kette besteht aus 42 Gliedern, wovon eins um das andere den verschlungenen Namenszug Carl Theodors, abwechselnd roth u. grünemaill., u. die Bekehrung des heil. Hubertus darstellt.

Jagd-O. 1) s. v. w. Hubertus-O.; 2) der jetzige gold. Adlerorden in Würtemberg, u. A.

St. Jago di Compostella, O. von, in Spanien (1170), ein schwertförmiges Kreuz, dessen Knopf die Form eines Herzens hat, u. dessen beide mittlere Balken in Lilien auslaufen. Die Ritter tragen es theils im Knopfloche, theils an d. linken Seite des Kleides. Zum großen Costume einen weißen Mantel; goldene, dreisträngige Kette.

St. Jacobs-O. vom Schwerte in Portugal, s. Civil-Verdienst-O. 3.

St. Januarius-O. in Sicilien (1738), ein gold. 8spitziges, weißemaill. Kreuz mit runden Knöpfchen auf den Spitzen u. gold. Lilien in den Hauptwinkeln; auf der Vorderseite d. h. Januarius rc., a. d. Kehrseite im blauen Mittelschilde ein gold. Buch, 2 Meßvasen rc. Band: ponceauroth. Auf d. linken Brust ein silb., 8strahliger Stern mit gold. Lilien in den Winkeln; in d. M. ein 4eckig silb. Kreuz rc. Festkleidung: Mantel purpurfarben, durchaus mit gold. Lilien besäet, mit perlfarbenem Taffet gefüttert u. hermelinartig besetzt. Rock u. Weste von Drap d'argent; schwarzer Hut mit weißen Federn. Die Glieder d. gold. Kette sind abwechselnd Bischofsmützen, Bischofskreuze u. d. Buchst. C.

St. Johanniter- (Rhodiser-, Malteser-) O. wurde (1118) aus dem (1048) gestifteten Vereine der Hospitalbrüder od. Johanniter-Mönche zu Jerusalem, gebildet. Die Ordenstracht war schwarz, mit e. weißen, leinenen, 8spitzigen Kreuz auf dem Mantel und auf der Brust. Im Kriege trugen die Ritter e. rothen Gürtel mit e. silberfarbigen Kreuze u. e. rothes Scapulier (rothen Waffenrock) mit einem schlichten (nicht gespitzten) weißem Kreuze auf Brust und Rücken. Daher später die rothe Uniform der Malteser. Sie hatte weiße Aufschläge und ein weißes Kreuz auf d. Brust in der Gegend des Herzens. In den letzten Jahrh. trugen sie auch ein gold. weißemaill. Kreuz an schwarzem Bande im Knopfloch, doch war dies nicht vorgeschrieben. Auch die Geistlichen u. dienenden Brüder trugen das weißleinene Kreuz, jedoch nur auf Erlaubniß des Großmeisters. (Van der Velde hat in seinem Malteser, VIII. S. 109—123 die Ceremonie bei Aufnahme u. Einweihung eines Johanniter- od. Malteser-Ritters, nach guten Quellen, ausführlich mitgetheilt).

St. Johanniter-O., Königlicher, in Preußen (1812), nach Auflösung der Ballei Brandenburg gestiftet; das O.-Z. ist ein gold. 8spitziges, weißemaill. Kreuz ohne Mittelschild, in d. 4 Ecken schwarze preuß. Adler mit ausgebreit. Flügeln u. gold. Kronen, wird an schwarzem Bande um den Hals getragen; dabei auf der linken Seite des Kleides ein einfaches weißes Kreuz von Seide gestickt. Uniform scharlachroth, mit weißen Kragen u. Aufschlägen, goldenen Litzen u. weißem Futter; weiße Unterkleider; gold. Epaulettes und goldene Knöpfe, worauf das einfache weiße Ordenskreuz.

Johann von Lateran, O. des heil., päpstl. (1560), ein 8spitziges, gold., rothemaill. Kreuz, in dessen M. das Bild Johannes des Täufers rc., an rothem Band im Knopfloch getragen.

Joseph, O. des heil., in Toskana (1807), ein 12spitziges, weißemaill. Kreuz mit gold. Knöpfchen auf den Spitzen u. gold. Strahlen in den 6 Hauptwinkeln. Auf gelbem Mittelschild der heil. Joseph rc.; darüber die goldene Königskrone. Band: hochroth mit weißer Einfass. Stern von Silber, die Vorderseite des Kreuzes darstellend. Kette besteht aus gold. Rosen u. rothen Flämmchen abwechselnd.

Karl-Friedrichs-O., s. Militär-Verdienst-O.

Karls XIII. O. in Schweden. Ein rubinrothes Kreuz mit gold. Einfassung, in der M. die Namens-Chiffre des

Stifters 2c., an einer Königskrone schwebend u. an rothem gewäss. Bande um den Hals getragen.

Karls III. O. in Spanien (1771), ein 8spitziges, weiß u. dunkelblau emaill. Kreuz mit gold. Knöpfen auf den Spitzen u. gold. Lilien in den 4 Hauptecken. Auf dem ovalen rothen Mittelschilde die h. Jungfrau in weiß u. blauem Gewande mit gold. Strahlen u. e. dunkelblauen Kreis umgeben. Band: blau u. weiß dreifach gestreift 8spitziger silb. Stern mit silb. Lilien in den Ecken und im ovalen Mittelschilde das Marienbild 2c. Festkleidung: weiter, himmelblauer, mit weißen Sternen besäeter Mantel. Die 41 Glieder der gold. Kette bestehen aus Thürmen, e. Bündel militär. Trophäen u. d. Zahl III., von grünen Lorbeer- u. Palmblättern umgeben u. von Löwen gehalten.

Katharina, O. der heil., in Rußland (1714), ein runder, gold., blau emaill. Schild, auf der Vorderseite die heil. Katharina 2c. Zu beiden Seiten u. unten 3 lilienförmige Figuren von der Größe eines Zolles, oben e. Krone, und darüber ein 8strahliger Stern von anderthalb Zoll im Durchmesser. Band: hochroth gewäss. mit silb. Einfass. Stern: 8spitzig von Silber mit ponceaufarb. Fläche, worauf ein silb. Kreuz 2c.

Katharina, O. der heil., vom Berge Sinai (in den Zeiten d. Kreuzzüge); die Ritter trugen ein weißes Gewand mit einem, durch ein blutiges Schwert, getheilten Rade bezeichnet.

Kreuzherren=O., s. Deutscher=O.

Kreuz=O., ritterlicher, mit dem rothen Stern (Sternkreuz=O.) in Oestreich, soll ehemals in Palästina, gleich dem Malteser- u. Deutschen=O. als geistl. Ritter=O., unter d. Namen Bethlehemitischer=O. bestanden haben, dann (1217) als Hospitaliter=O. nach Böhmen 2c. gekommen sein. Die Mitglieder hießen Sternträger u. Kreuzherren mit dem rothen Stern. Das O.=Z. ist ein Malteserkreuz mit darunter befindl sechseckigen Stern. Es ist für den Großmeister, die Commandeure und Pröbste von Gold u. roth emaill., für die übrigen Mitglieder von rothem Atlas. Erstere tragen es an gold. Ketten vorn a. d. Brust über ihrer gewöhnl. schwarzen Kleidung u. haben außerdem e. schwarzen Mantel mit e. großen O.=Z von Atlas. Die Andern tragen es v. Atlas a. d. l. Brust ihres schwarzen Kleides geheftet u. haben kein O.=Z a. d. schwarzen Mantel. Festkleidung des Großmeisters: ein langes, rothes, mit Hermelin gefüttertes Kleid mit langen Aermeln, rothsammet. Wehrgehänge mit Schwert und reiche Binde mit gold. Spitzen. Schwarzseid. Mantel mit langer Schleppe. Hut von weißem Atlas mit e. dicken gold. Schnur u. e. Knopfe von Edelsteinen geziert; weiße Handschuhe; Stiefel u. Sporen.

Kreuzes, O. des eisernen, in Preußen (1813), ein schwarzes Kreuz von Gußeisen mit silb. Einfassung. Die Vorderseite schlicht; auf d. Kehrseite oben F. W. mit d. Königskrone darüber; unter dieser breiten sich 3 Eichenblätter eines Zweiges in den beiden Seitenflügeln aus; unten die Jahrzahl: 1813. Das Kreuz der Großkreuze ist noch einmal so groß als das der and. Classen. Band: für das Militär schwarz mit weißer Einfassung, für d. Civil umgekehrt.

Kreuzes, O. des weißen, in Toskana (1814); ein weißes Kreuz (Kreuz der Treue genannt) ist das O.=Zeichen.

Krone, O. der eisernen, lombardisch=venetianischer O. von Napoleon (1815) gestiftet. Die O.sdecoration war e. eis. Krone, in deren Mitte der franz. Adler mit gehobenen Flügeln stand 2c. (die ersten Classen von Gold, die and. von Silber), an einem hellen, orangefarb. Bande mit grüner Einfass. 1816 von Kaiser Franz unter dem Namen: östreichischer O. der eisernen Krone, wiederhergestellt u. verändert ist, die O.sdecoration jetzt eine eis. Krone, auf welcher der zweiköpfige kais. östreich. Adler ruht, mit e. dunkel=himmelblauen Schilde auf der Brust, auf welchem ein F, auf der Kehrseite 1816 steht. Band: goldgelb mit dunkelblauer Einfassung. Stern: vierstrahlig, von Silber gestickt, in d. M. die eis. Krone im blauen Kreise 2c. Die gold. Kette besteht aus den Buchstaben F. P., verschlungen mit der eis. Krone u. Eichenzweigen.

Krone, O. der würtembergischen; in diesem O. wurden (1818) die beiden Orden des gold. Adlers und des Civil=Verdienstes vereinigt; ein gold., weiß emaill. Kreuz mit 8 Spitzen, in dessen 4 Winkeln die leopardenartigen Löwen des Würtembergischen Wappens erscheinen. Im weißen Mittelschilde Namenszug 2c. Mit dem Kreuze ist oben e. gold. Krone durch gold. Ringe verbunden. Band: carmoisinroth mit schwarzer Einfass. Stern von Silber.

Lazarus, O. des heil., u. U. L. F. vom Berge Carmel in Frankreich (ursprünglich als Lazarus=O. in Palästina gestiftet, 1154 nach Frankreich gebracht u. 1608 mit dem letztgenannten O. vereinigt); ein 8spitziges, gold., abwechselnd purpurroth u. grünes Kreuz mit gold. Lilien in d. Winkeln. Im Mittelschilde vorn das mit Goldstrahlen umgebene Bild der Jungfrau Maria auf blaßviolettem Grunde, auf d. Umseite auf grünem Grunde Lazarus, wie er a. d. Grabe steigt. Band: grün. Zur Festkleidung die Vorderseite des Kreuzes in Grün u. Gold gestickt auf e. purpurrothen Mantel.

Lazarus=O. in Savoyen, s. Moritz- u. Lazarus=O.

Leopolds=O. in Oestreich (1808); ein goldenes, roth emaill., 8eckiges Kreuz mit weißer Einfassung; im rothen Mittelschilde: F. I. A. 2c. Auf d. weißen Kehrseite ein gold. Eichenkranz 2c. In den 4 Ecken sind jedesmal 3 Eichenblätter mit 2 Eicheln von Gold, und über dem Ganzen schwebt e. gold. östr. Kaiserkrone. Band: weiß mit rothen Randstreifen. Stern: 8eckig, von Silber, in d. M. die Vorderseite des Kreuzes. Die gold. Kette besteht abwechselnd aus den verschlung. Buchstaben F. L., der östr. Kaiserkrone u. e. Eichenkranze. Festkleidung: Rock u. Beinkleider von rothem Sammet; der Rock ist vom Halse bis an den Schluß des Oberleibes mit Haken zugeheftet, hat einen einfachen, stehenden Kragen, ist weiß gefüttert u. auf allen Kanten mit e. 4 Zoll breiten, fortlaufenden gold. Eichenzweige gestickt; rothseidene Strümpfe; Schuhe von rothem Sammet mit Rosetten von Goldspitzen. Eine weißseidene, mit gold. Bouillonfransen reichbesetzte Binde; sie wird um den Leib gegürtet, ihre Enden hängen über das Schwert hinab, welches gerade u. mit Goldbronze verziert ist, dessen Griff u. Querstange ein Kreuz bilden u. dessen Scheide mit rothem Sammet überzogen ist. Rothsammetnes Baret, dreifach mit gold. Schnüren umwunden, mit weißen Federn. Ein Halskragen von Battist, 4 Zoll breit u. mit gold. Spitzen besetzt, fällt oben über. Große weißlederne Stulphandschuhe mit gold. Fransen besetzt. Der Mantel von weißem Sammet unterscheidet durch seine Weite, Länge u. Breite der Goldstickerei, so wie durch die Besetzung mit weißem, hermelinartigem Seidenfelbel, die verschied. Classen; er wird mit gold. Schnüren, an deren Enden große gold. Quasten hängen, um den Hals befestigt. Der Mantel d. Kleinkreuze hat keine Brustdecke, wie der der ersten beiden Classen.

Lilien=O. in Navarra (1048); eine gold., weiß emaill. Lilie an einer doppelten gold. Kette, mit dem Zeichen M unterflochten; dasselbe Zeichen auf d. Spitze d. Lilie. Auf d. Brust eine mit Silber gestickte Lilie. Weiße Kleidung, durch u. durch mit weißen Lilien besetzt.

Löwen, O. vom goldenen, in Kurhessen (1770); für die Großkreuze (1. Classe) ein ovaler Ring von mattem Golde, worin ein gold aufrechtstehender, gekrönter Löwe 2c. an carmoisinrothem gewäss. Bande. Auf d. linken Brust ein 8spitziger silb. Stern mit dem rothgestreiften hessischen Löwen im blauen Felde, umgeben von d. O.sdevise: Virtute et Fidelitate in Silber, auf carmoisinrothem Grunde. Für die Commandeurs (1. u. 2. Classe) ein gold., carmoisinroth emaill. Kreuz mit weißem Rande u. e. gold. durchbrochene Königskrone. Im blauen Mittelschilde, welches auf e. silb. 8spitzigen Sterne liegt, d. gold. gekrönte Löwe auf blauem Grunde 2c. Auf d. Brust e. silb. 8spitziges Kreuz, in d. M. der gold. aufrechtstehende, gekrönte Löwe im blauen Felde mit gold. Einfassung. Das O.=Zeichen d. Ritter hat e. längliches Mittelschild und ruht nicht auf e. silb. Sterne, auch fehlt die Königskrone über dem Kreuze.

Löwen, O. vom niederländischen, s. E.-B.-O. 2.

Löwen, O. vom pfälzischen, in Baiern (1768), gold., 8spitziges, blau emaill. Kreuz, dessen 4 Winkel gold. Flammen füllen; auf blauem Mittelschilde vorn C. T. 2c.; auf d. Umseite der stehende gekrönte baierische goldene Löwe 2c. Band: weiß gewäss. mit himmelblauem Randstreifen, von d. L. zur R. Auf der linken Brust die Vorderseite des Kreuzes in Gold u. Silber gestickt.

Löwen, O. vom zähringer, in Baden (1812), ein 8spitziger silb. Stern, in d. M. der aufrechtstehende zähringer Löwe im rothen Felde mit der Umschrift: Für Ehre u. Wahrheit. Derselbe Stern wird (von d. 1. Classe) auf d. linken Brust, u. am dunkelgrünen, orangefarb. besäumten Bande über die rechte Schulter getragen. Bei den Commandeurs u. Rittern ist die Kehrseite des Sterns grün emaill. (die Vorderseite Gold), u auf dem runden Schilde stehen die Ruinen der Burg Zähringen bei Freiburg.

Löwen-O. in Persien, s. Sonnen-O.

Ludwig, Militär-O. des heil., in Frankreich (1693), ein weißes, 8spitziges, gold. Kreuz, in d 4 Hauptwinkeln goldene Lilien. In d. M. vorn im runden emaill. Schilde das Bild des h. Ludwig 2c. Auf d. Kehrseite im rothen Schilde ein gold. flammendes Schwert, durch e. mit weißem Bande gebundenen grünen Lorbeerkranz gesteckt 2c. Band: feuerfarb. Auf d. linken Seite des Rocks u. Mantels dasselbe Kreuz in Gold gestickt.

Ludwigs-O. (auch Verdienst-O. oder Großh. hess. Haus-O.) in Hessen-Darmstadt (1807), ein schwarz emaill., rotheingefaßtes Kreuz (in Form e. Malteserkreuzes). In d. M. auf schwarzem Grunde eine grüne Krone, halb von Lorbeer-, halb von Eichenlaub 2c. umgeben. Auf d. Umseite in rothem Grunde ein gold. L. von e. weißen Rande umgeben 2c. Band: schwarz mit rother Einfass. Stern: 8strahlig, von Silber, in der Mitte die Vorderseite des Kreuzes.

Luisen-O. in Preußen (1814), ein kleines, goldenes, schwarz emaill. Kreuz, auf blauem runden Mittelschilde ein L. 2c., wird an einer weißen u. schwarzen Schleife a d. linken Brust getragen.

Malteser-O., s. Johanniter-O.

St. Marco, O. von, in Venedig: an gold. Kette e. Medaille, auf welcher der venetian. geflügelte Löwe 2c.

Marianer-O., s. Deutscher-O.

Maria-Theresia-O. in Oestreich (1757), ein 8eckiges, weiß emaill., mit Gold eingefaßtes Kreuz mit breiten Enden. Im runden, mit Gold eingefaßten Mittelschilde das östr. Wappen, weiß u. ponceauroth, von einem weißen Reifen umgeben, in welchem mit gold. Buchstaben „Fortitudine“ steht. Im weißen Schilde d. Kehrseite M. T. F. verschlungen, u. mit e. gold. Reif u. e. Lorbeerkranz umgeben. Band: die Farben des östr. Hauses in 3 gleiche Streifen abgetheilt; der mittlere weiß, die 2 äußeren ponceauroth. Als Stern die Vorderseite des Kreuzes in Silber gestickt u. auf e. Lorbeerkranz liegend.

Michael, O. des heil., in Baiern (1693), ein gold., azurblau emaill., mit Gold eingefaßtes Kreuz, auf dessen 4 Theilen die Buchstaben P. F. F. P., in den 4 Ecken gold. Flammen u. Donnerkeule. In dem runden gold. Mittelschilde, erhaben in mattem Golde, der gerüstete Erzengel Michael, den Drachen unter den Füßen 2c. Band: himmelblau, mit kornblumenblauer, ins Violette endender Einfassung. Stern: 8strahlig, von Gold, auf ihm das Ordenskreuz 2c. Ehemals als O.skleidung ein blauer Mantel u. e. goldstoffene Tunika. Seit 1815. O.suniform: dunkelblaues, weißgefüttertes Kleid, vorn herunter, auf Kragen, Aufschlägen u. Taschen mit Gold gestickt; weißseidene, ebenso gestickte Weste, schwarzseidene Beinkleider, weiße Strümpfe, Schuhe mit gold. Schnallen, Degen. Die ordinäre O.suniform ist weniger reich gestickt.

Michael, O. des heil., in Frankreich (1469), ein gold., weiß emaill. 8spitziges Kreuz, zwischen den 4 Ecken gold. Lilien. Im ovalen Mittelschilde in lebendigen Farben der Erzengel Michael, den Drachen tödtend. Band: schwarz gewässert.

Militär- (Karl-Friedrichs-) Verdienst-O. in Baden (1807), ein 4strahlig weiß emaill. gold. Kreuz, in d. M. im zirkelförmig roth emaill. Felde der verzogene Name C. F. mit Gold emaill. von e. dunkelblauen Rande 2c. umgeben; auf der Kehrseite im mattgold. Felde, vom dunkelblauen Rande umgeben, ein streitfertiger silb. Greif mit dem badenschen Schrägbalken 2c. Um die Strahlen des Kreuzes schlingt sich e. Lorbeerkranz u. das Ganze bedeckt e. Krone. Band: dreifach gestreift, in d. M. roth, auf den Seiten gelb u. dann ganz schmal weiß eingefaßt, von d. L. zur R. Stern von Silber, in dem goldenen kreisförmigen Mittelschilde der silb. Greif 2c. wie auf der Kehrseite des Kreuzes.

Militär-Max-Joseph-O. in Baiern (1806), ein einfaches goldenes, 8spitziges, weiß emaill. Kreuz von e. gold. Krone gedeckt. Auf dem himmelblauen runden Mittelschilde: M. I. K., u. auf d. Kehrseite im Halbzirkel mit gold. Buchstaben die Worte: Virtuti pro patria. Band: schwarz, weiß u. blau eingefaßt. Auf d. linken Brust die gestickte Kehrseite des Kreuzes mit silb. Strahlen umgeben.

Militär-O., pour la vertu militaire, in Kurhessen (1769), ein gold., 8spitziges, weiß emaill., mit einer Königskrone gedecktes Kreuz, auf dessen 4 Theilen, früher F. I., jetzt W. K, u. das Wort Virtuti steht. In den 4 Winkeln der hessische, aufrechtstehende u. gekrönte goldene Löwe. Band: himmelblau mit silb. Einfassung, um den Hals getragen.

Militär-Verdienst-O. von Avis in Portugal, s. Avis-O.

Militär-Verdienst-O. in Frankreich (1759), unterscheidet sich von dem Ludwigs-O. (s. d.) nur dadurch, daß auf dem vordern Mittelschilde ein aufrechtstehendes, bloßes Schwert 2c. sich befindet. Band: früher himmelblau, seit 1814 feuerfarb.

Militär-Verdienst-O. in den Niederlanden, s. Wilhelms- (M.-V.-) O.

Militär-Verdienst-O. in Polen (1791 gestiftet, 1807 wieder hergestellt); für die 1. Classe ein schwarz emaill. gold. Kreuz; auf den Flügeln: Virtuti militari, in d. M. S. A. R. P., auf d. Umseite der weiße poln Adler. Band: schwarz u. blau gestreift. Silb. Stern. Für die 2. Classe ist dasselbe Kreuz von Gold, für die 3. Cl. von Silber.

Militär-Verdienst-O. in Preußen, s. Pour le mérite-O.

Militär-Verdienst-O. (der früher 1759 gestiftete, 1806 völlig veränderte Militär-Karls-O.) in Würtemberg: ein 8spitziges, vorn weiß emaill. Kreuz mit gold. Einfass. u. gold. Knöpfchen a. d. Spitzen, mit gold. Strahlen in den 4 Hauptwinkeln. Auf dem blau emaill., runden Mittelschilde der gekrönte goldene Namenszug F. R. 2c; die Kehrseite ist ganz einfach von Gold. Das Kreuz hängt an e. gold. Königskrone. Band: gelb, schwarz eingefaßt (die Hausfarben), von d. L. zur R. Auf d. linken Brust als Stern die Vorderseite des Kreuzes in Gold und Silber gestickt.

Mondes, O. des halben, 1) im osmanischen Reiche (1799), ein rundes, gold., roth emaill. Schild oder Medaillon, auf dessen Vorderseite in d. M. ein von Strahlen umgebener Stern von Brillanten, u. am Rande der sichelförmige Mond (seit Muhamed II. das türk. Wappenschild), auch von Brillanten. Auf d. Umseite der türk. Namenszug Selims III., mit e. Kranze von Verzierungen umgeben. Es wird an rothem Band von der R. zur L. getragen. In dem ovalen rothen Mittelschilde des in Silber gestickten Sterns, der die Form e. strahlenden Sonne hat, befindet sich der silb. Stern und der halbe Mond. Das kleine Medaillon der 3. Classe ist nicht roth emaill., sondern von Gold, u. Stern u. halber Mond nur von Silber. 2) In Neapel, s. Argonauten-O.

Montesa, O. von, in Spanien (nach Aufhebung des Tempelherren-O. von Jakob VII. 1319 gestiftet) ist mit der Zeit ganz geistlich geworden u. das O.-Z., ein rothes Kreuz, wird nur von den Chorherren einiger Klöster getragen.

Montjoye, O. von, in Palästina; später als O. von Montfrac in Spanien; 1221 mit dem O. von Calatrava vereinigt. Die Ritter trugen auf e. weißen Kleide einen rothen Stern mit 5 Spitzen.

Moritz u. Lazarus, O. des heil., in Savoyen (1434 als Moritz-O. gest, 1572 erneuert u. mit dem gleichzeitig in Italien aufgehobenen Lazarus-O. vereinigt); früher geistl. Ritter-O., jetzt Militär- u. Civil-Verdienst-O.; ein einfaches, weiß emaill. Kreuz mit stumpfen Ecken u. gold. Einfassung, liegt auf einem 8spitzigen, grün emaill. Kreuze, dessen Enden die Winkel jenes füllen; das obere Ende des weißen Kreuzes hängt an e. Krone. (Das weiße Kreuz war das des Moritz-, das grüne das des Lazarus-O.s). Band: grün, wird um den Hals getragen. Die gewöhnliche Uniform ist grün, militärisch.

Nicolaus, O. des heil., s. Argonauten-O.

Nordstern-O. in Schweden (Stiftungsjahr ungewiß, wieder hergestellt 1748); ein gold., weiß emaill. Kreuz von 8 Spitzen mit gold. Knöpfen. Auf dem blauen Mittelschilde der Polarstern von 5 Strahlen ꝛc. Zwischen den Flügeln des Kreuzes sind Kronen, über demselben e. Königskrone. Band: schwarz (daher der Orden auch das schwarze Band genannt wird), am Halse getragen. Stern von Silber mit dem Polarstern in der M. Die Kette besteht aus Nordsternen und dem doppelten Buchstaben F mit einer Krone darüber.

Oelflasche, O. der heil., oder des heil. Remigius, s. Ampel.

Patricius (Patrik), O. des heil., in Großbritannien (1783), ein ovales, gold., weiß emaill. Schild, in d. M. das rothe Patrikkreuz mit e. grünen Kleeblatte, auf dessen 3 Blättern 3 Kronen liegen. Der äußere Rand des Schildes ist mit Kleeblättern bestreut. Band: meergrün, von d. L. zur R. Stern: 8strahlig, von Silber, in d. M. das O.-Zeichen. Die Glieder der Kette werden durch Schleifen, Harfen, u. kleine runde Schilde, mit Rosen u. Kleeblättern bestreut, gebildet. (Die Harfe u. das Kleeblatt bilden das irländische Wappen).

Pegnitz- oder Blumen-O., s. d. Art.

Pour le mérite-O. (Milit.-Verd.-O.) in Preußen (an der Stelle des O. de la Générosité von Friedrich II. 1740 gestiftet); ein gold., aus 4 Theilen bestehendes, 8spitz., blau emaill. Kreuz ohne Mittelschild. Auf dem oberen Kreuztheile ein F mit Königskrone, auf den 3 andern Theilen das Ordensmotto: Pour le Mé-rite. In den 4 Winkeln gold. Adler mit ausgebreiteten Flügeln. Die Umseite ist schlicht u. blau. Die Ritter, alle in Einer Classe von unbeschränkter Zahl, tragen es um den Hals an einem schwarzen Bande mit schmaler silb. Einfass.; die Schildwachen müssen vor ihnen schultern.

Pour la vertu militaire, O., s. Militär-O.

Rautenkrone, O. der, im Königr. Sachsen (1807) besteht in einer Classe; ein 8eckiges, hellgrünes Kreuz mit weißemaill. Einfassung, dessen silb. Mittelschild auf beiden Seiten mit e. grünen, 16blätt. Rautenkranze umgeben ist. Auf der Vorderseite umschließt er den Namenszug F. A., auf der Rückseite die Worte: Prudentiae memor. Die Hauptecken des Kreuzes füllen gold. Königskronen. Band: dunkelgrün. Stern von Silber, in dess. hellgelber Mitte die Ordensdevise, von einem Rautenkranze umgeben.

Rhodiser-Ritter-O., s. Johanniter-O.

Salvator, O. des heil., in Aragonien (1118), das Bild Jesus auf e. weißen Mantel, u. ein rothes Ankerkreuz.

Schärpe, O. von der, in Castilien (1338), Frauenorden. Eine goldene Feldbinde od. Schärpe wurde von den Frauen über ihren Kleidern getragen.

Schilde, O. vom grünen, in Frankreich (1399). Ein grün emaill. Schild, in welchem ein weißgekleidetes Frauenzimmer stand, ward um den Arm gebunden.

Schwanen-O. (Marien-O.) in Brandenburg (1443); eine Sonne oder vielmehr ein Stern von Feuerflammen, worin Maria mit dem Kinde ꝛc. (bei Wippel p. 72).

Schwert-O. 1) in Schweden (1522), auch das gelbe Band genannt. Ein durch eine Königskrone gedecktes, gold., weiß emaill., 8spitziges Kreuz; in den 4 Winkeln gold. Kronen, über jeder liegen kreuzweis 2, zusammen 8 Schwerter, die durch ein Degengehenk festgehalten werden. In der Mitte der Vorderseite auf convexem, azurblauem Grunde ein goldenes, aufrechtstehendes entblößtes Schwert, umgeben von 3 schwed. Kronen. Auf der Umseite dasselbe Schwert mit e. Lorbeerkranz auf d. Spitze u. von d. Worten: pro patria umgeben. Band: gelb mit blauer Einfassung. Der silb. Stern stellt die Vorderseite des K.s, doch ohne Schwerter, dar. Die gold. Kette ist aus 11 entblößten Schwertern in ihren Gehenken, und 11 blauen, auf Schildern liegenden Helmen zusammengesetzt. Die 2. Classe trägt statt des Sterns ein kleines in Silber gesticktes oder massiv silb., aufrechtstehendes Schwert auf d. linken Brust. 2) In Liefland (1200) nach dem Muster des deutschen O.s gestiftet u. später mit ihm vereinigt. Die Ritter, der Cistercienser-Regel folgend, trugen ein weißes Kleid mit 2 kreuzweis darauf gestickten Schwertern, u. hießen Schwertbrüder oder Schwertträger.

Seraphinen-O. in Schweden; Jesus-O., auch das blaue Band genannt (um 1282 oder 1334 gestiftet, 1748 erneuert). An e. gold. Königskrone ein gold., weiß emaill. Kreuz mit 8 Spitzen, in den Winkeln 8 goldene Seraphinenköpfe mit ausgebreit. Flügeln; im azurblauen Mittelschilde: I. H. S. u. 3 gold. Kronen daneben. Band: himmelblau. Der Stern groß, in Silber gestickt, stellt die Vorderseite d. Kreuzes dar, die Seraphinenköpfe aber von Silber. Auf d. Kreuze, wie auf d. Sterne liegen auf den 4 Haupttheilen gold. Patriarchenkreuze. Die doppelte gold. Kette besteht aus Seraphinenköpfen u. blau emaill Patriarchenkreuzen. Das Ceremonienkleid ist von weißem Atlas mit schwarzen Aufschlägen u. Knöpfen u. mit schwarzen Spitzen eingefaßt; weiße Schuhe mit schwarzsammetnen Absätzen u. schwarzen Rosen, weiße Strümpfe, ein runder schwarzer Sammethut mit weißem Bande umgeben, u. 1 schwarze u. 4 weiße Federn an d. linken Seite; schwarzer Atlasmantel, weiß gefüttert, mit weißem Kragen; auf d. linken Seite des Mantels das große, gestickte Ordenskreuz; dasselbe etwas kleiner auf dem Wamms.

Sicilien, O. beider (1806), an gold. Königskrone ein gold., 5spitziges, rothes Kreuz; in dem runden, blaßblauen, in 2 Hälften getheilten Mittelschilde vorn die Wappenbilder beid. Sicilien, hinten die bourbonische Lilie. Band: blau, durch einen in der M. durchlaufenden dunkelrothen Streifen getheilt. Silb. Stern mit 8 Spitzen, in dessen 4 Hauptwinkeln Lilien, und in d. M. das Bild des heil. Januarius im bischöfl. Ornate ꝛc. Die Kette ist der des Januarius-O. ähnlich.

Sonnen- und Löwen-O. in Persien (von Futteh Ali, reg. 1797, gestiftet); eine gold. Sonne mit einem darüber befindlichen Löwen (beides bildet auch das persische Wappen). Band von einem rothen Stoffe mit Perlen von verschied. Größe besetzt.

Sporn, O. vom goldenen, im Kirchenstaat (1539 od. 1559), hat nur eine Classe; ein goldenes, weiß emaill. Malteserkreuz, an dessen beiden Spitzen des untern Flügels ein kleiner gold. Sporn hängt, wird an e. schmalen rothen Bande im linken Knopfloche getragen.

Stanislaus, O. des heil., in Polen (1765), ein 8spitziges, roth emaill. Kreuz mit runden Knöpfchen auf allen Spitzen. Den Raum zwischen den 4 Haupttheilen füllen weiße gekrönte Adler mit ausgebreiteten Flügeln, u. die kleinen Räume zwischen den 2 Spitzen jedes Haupttheils goldene Rosen. In dem weißen Mittelschilde der h. Stanislaus von e. Lorbeerkranz umgeben; auf der Umseite der rothe Namenszug S. S. Band: roth mit weißen Rändern, von d. L. zur R. Stern von Silber.

Stephan, O. des heil., in Oestreich, ungarischer O. (1764). An der ungarischen gold. Krone hängt ein grün emaill., mit gold. Streifen eingefaßtes, 8eckiges Kreuz. In dem runden, roth emaill. Mittelschilde ein grüner Hügel mit e. gold. Krone gedeckt, auf welcher das silb. apostol. Kreuz steht. Ihm zur Seite: M. T. ꝛc. Auf der weißen Kehrseite ein Eichenkranz ꝛc. Band: in d. M. ponceau-

roth, auf den Seiten grün (die Farben Ungarns). In d. M. des silb. Sterns die Vorderseite des Kreuzes, mit e. Lorbeerkranz umgeben. Die Festkleidung ist altungarisch u. besteht in einem langen grünsammetnen, mit carmoisinrothem Taffet gefütterten u. mit Hermelin verbrämten Rittermantel, dessen Aermel oben weit sind u. eng zulaufen; ferner in e. Unterkleide von carmoisinrothem Sammet und einer solchen beutelförmigen Mütze, mit Hermelin verbrämt u. mit Reiherfedern geziert, welche in e. roth u. grün emaill. Scheide stecken. Das Unterkleid ist mit gold. zerstreuten Eichenblättern durchstickt, u. auf dem Mantel d. Großkreuze läuft neben dem Hermelin eine Guirlande von gold. Eichenblättern. Statt der letztern haben die Commandeurs eine bortenartige Stickerei, und die Kleinkreuze eine ähnliche, aber schmälere. Die Glieder der O.skette bestehen abwechselnd aus d. ungar. Krone, zweien S. S. u. M. T. Das O.skreuz hängt in d. M. der Kette an einem Schilde, worauf e. gold. Adler mit ausgebreit. Flügeln 2c.

Stephan, O. des heil., in Toskana (1562), ein geistl. Ritter=O. Das gold., dunkelroth emaill. Kreuz, von der Form des Johanniter=K.s, in dessen 4 Winkeln gold. Lilien sind, u. über dem e. gold. Königskrone schwebt, wird an e. hochrothen Bande im linken Knopfloch getragen; dabei ein in Silber gestickter Stern. Die Kapläne tragen nur ein rothes Kreuz von Zeug auf dem weißen Kleide, u. die Diener eins von Tuch, welches letztere nur 3 Flügel hat, indem der oberste fehlt. Das O.skleid ist prächtig, weiß mit rothem Futter u. fast von der Form der Festkleidung der Ritter vom gold. Vließ. Die gewöhnliche Uniform ist, seit 1750, blau und roth, die Staatsuniform weiß u. roth. (Die Kleidung der dem Orden einverleibten Benedictinerinnen der Abteien zu Pisa und zu Florenz ist von weißem, wollenen Zeuge, mit einem Kreuze von rothem Zeuge auf der linken Brust).

Stephans=O. des Domcapitels zu Halberstadt (1754); ein gold., weißemaill. Kreuz mit 8 Spitzen, in dess. M. auf d. einen Seite der preuß. Adler, auf d. and. das Bild des heil. Stephanus sich befindet, wird an einem ponceaurothen, schwarz eingefaßten Bande um den Hals getragen.

Sternkreuzes, O. des, in Oestreich; 1) s. Kreuz=O., ritterl., mit d. rothen Stern; 2) weibl. Orden (1668), ein ovales Medaillon mit e. breiten, blau emaill. Einfassung, welche e. doppelten, schwarz emaill. Adler mit gold. Klauen umschließt, auf dem ein gold., grün emaill., mit bräunlichem Holze besetztes Kreuz liegt. Darüber ein geschlungener Zettel mit der Devise: **Salus et gloria.** Es wird an e. Schleife von schwarzseid. Bande an d. linken Brust getragen.

Tauben= od. heil. Geist=O. in Spanien (1390); eine gold., weiß emaill. Taube mit rothem Schnabel, an einer Kette aus gold. Sonnen bestehend.

Tempelherren, O. der (1118 bis 1312). Dieser O. bestand aus Rittern, Waffenträgern u. dienenden Brüdern, wozu 1172 noch eigene Geistliche kamen. Als O.=Z. trugen Alle einen Gürtel von leinenen Fäden. Die Ritter hatten, außer ihrer einfachen ritterlichen Rüstung, weiße leinene Mäntel mit achteckigen blutrothen Kreuzen; die Geistlichen hatten weiße, die dienenden Brüder graue od. schwarze Kleidung.

Theresien=O. in Baiern (1827), weibl. Orden; ein gold., hellblau emaill., mit der Königskrone geschmücktes Kreuz, in der Mitte vorn ein T in Gold auf weißem Schmelz, umgeben von e. Rautenkranze; auf der Rückseite die Zahl des Stiftungsjahres 2c. auf weißem Grunde. In den Winkeln des K.s weiße u. blaue Wicken Es wird an e. weiß u. himmelblauen Schleife an der linken Brust, an Gallatagen an breitem Bande von d. R. zur L. getragen. Ordenskleidung: hellblaue Seide.

Treue, O. der, 1) in Baden (1715, **Ordre de la fidelité**); ein gold., roth emaill. 8spitziges Kreuz, auf dessen Spitzen kleine gold. Kugeln, in jedem der 4 Winkel ein doppelt verschlungenes gold. C; in der M. des weißen runden Schildes schwebt dieselbe Chiffre über einigen grünen Bergen, darüber das Wort: **Fidelitas.** Auf der Umseite ein schräger rother Balken im gold. Felde (das Wappen von Baden). Ueber dem Kreuze eine königl. Krone. Band: orangefarb gewäss., mit schmaler silb. Einfassung. Im 8strahligen silb. Stern die Vorderseite des Kreuzes auf orangefarb. Grunde; auf 4 Strahlen das verschlung. C. 2) in Frankreich (1815), eine silb. Medaille, an d. e. Seite das Brustbild Ludwigs XVIII., auf d. and. das Wort: **Fidelité** in e. Lorbeer= u. Eichenkranz.

Union, de la parfaite (**O. de l'union parfaite**) in Dänemark (1732); ein gold., weiß emaill. Kreuz mit Strahlen in d. Winkeln; im runden Mittelschilde abwechselnd der brandenburgische u. norwegische Löwe auf rothem Grunde 2c. Band: blau gewäss. mit silb. Einfass., um den Hals getragen.

Verdienst=O., Cincinnatus=O., in Nordamerika (1783); eine goldene Medaille, auf der einen Seite 13 Sterne, auf d. and. die Figur des Cincinnatus am Pflug 2c, Band: dunkelblau mit weißen Randstreifen. (Dieser O. kam nicht auf und wurde nur von Wenigen [Kosciusko, Lafayette u. A.] getragen).

Vließes, O. des goldenen (**l'ordre de la toison d'or**) besteht nur in 1 Classe (1430 von Philipp dem Gütigen von Burgund gestiftet, 1477 durch Maximilian I. an Oestreich übergegangen. 1725 und nach dem span. Successionskriege hat Spanien wie Oestreich, mit gleichen Rechten, das Großmeisterthum u. den Orden fast mit denselben Zeichen erhalten), 1) in Oestreich: ein gold. Lamm= oder Widderfell (Vließ), darüber ein gold., blau emaill. Feuerstein, auf welchem die Worte: **Pretium laborum non vile,** wird bei Festlichkeiten an einer Kette, deren Glieder aus Feuerstählen und Feuersteinen, woraus Flammen springen (altes Sinnbild des Hauses Burgund), zusammengesetzt sind, für gewöhnlich aber (seit Karl V.) an e. zweifingerbreiten hochrothen od. gold. Bande um den Hals getragen. Ordenskleidung bei besond. Feierlichkeiten: ein hochrother, sammetner, mit weißem Taffet gefütterter Talar, darüber ein purpurfarb., mit weißem Atlas gefütterter langer Mantel, mit breiter reicher Stickerei eingefaßt, in welcher Feuersteine u. Stahl mit hervorsprühenden Flammen nebst Vließen vielfach angebracht sind; der äußere Saum des Mantels ist von weißem Atlas, worauf der Denkspruch: **je l'ay empris,** wiederholt in Gold gestickt ist. Mütze von purpurfarb., goldgesticktem Sammet, mit einem rückwärtsfallenden Mäntelchen, und daran auf der linken Seite eine herabhängende glatte Streifbinde; Schuhe und Strümpfe sind roth (nach K. v. d. Aue u. nach der Abbildung in Gottschalk's I. Jahrg. weiß). 2) In Spanien: Die O.=Z. sind wie in Oestreich, mit Ausnahme der Devise in d. O.skette, die für Spanien in d. Worten: **ante ferit, quam flamma micat,** besteht. Gewöhnlich tragen die span. Ritter das Vließ an e. ponceaurothen Bande, haben bei d. Ordenstracht keinen Mantel, u. bemerkenswerth ist, daß Joseph Buonaparte als König von Spanien diesen O. 1809 ausdrücklich bestätigte, während er alle übrigen span. O. aufgehoben hatte.

Wasa=O. in Schweden, auch das grüne Band gen. (1772); ein Oval, durchaus von Gold u. auf beiden Seiten gleich; in d. M. eine mit e. Bande umbundene Garbe, freistehend, durchbrochen und von den Worten auf dunkelrothem Emaille=Grunde: **Gustav den tredje instare MDCCLXXII.** umgeben. Band: blaßgrün gewäss., von d. R. zur L. Stern: 8strahlig von Silber, mit d. gold., gekrönten Garbe in d. M. u. 4 Nesselblättern in den Winkeln. Die Glieder der gold Kette bestehen aus Garben, dem schwed. u. holstein. Wappen, und aus Symbolen des Handels, der Künste u. des Ackerbaues. Das Ordenskleid ist von grünem Sammet, ebenso der mit weißem Atlas gefütterte Mantel.

Wilhelms= (Militär=Verdienst=) O. in den Niederlanden (1815); an einer gold. Königskrone hängend, ein weiß emaill Kreuz mit 8 gold. Spitzen, bedeckt mit 2 in Form eines burgundischen Kreuzes (gleichbedeutent mit Andreaskreuz) gestellten Lorbeerzweigen, mit goldenen

Flammen verbunden. An den Armen des Kreuzes die Worte: „Vor Moed, Beleid, Trouw." (Für Muth, Auszeichnung, Treue). Auf dem blau emaill. Mittelschilde der Kehrseite ein W von e. Lorbeerkranz umgeben. Band: orangefarb. mit 2 schmalen dunkelblauen Streifen. Stern von Silber. (Für die 1. und 2. Classe ist das Kreuz mit Diamanten verziert, für die 3. u. 4. Cl. nur von Gold).

Wladimir, O. des heil., in Rußland (1782); ein großes, ganz einfaches, gold., roth emaill. Kreuz; in der M. in einem ausgebreit. Hermelinmantel unter der großfürstl. Krone ein russisches W, auf d. Umseite auf schwarzem Grunde: 22. Sept. 1782. Band: ponceauroth mit 2 schwarzen Streifen. Ein 4eckiger, silb. Stern liegt auf e. ähnlich goldenen, wodurch ein 8spitziger, abwechselnd aus gold. u. silb. Spitzen bestehender Stern gebildet wird. In d. M. auf schwarzem Grunde ein kl. gold. Kreuz 2c.

Zähringer Löwen-O., s. Löwen-O.

Literatur (über geistliche u. Ritter-O.): P. H. Helyot, Histoire des ordres monastiques et militaires, Paris 1714, 8 Bde. Eb. 1792. — Dasselbe deutsch, unter d. Titel: Ausführliche Geschichte aller geistl. u. weltlichen Kloster- u. Ritterorden 2c. Die besond. Kleidungen eines jeden Ordens nebst den Ordenszeichen der Ritter in vielen (816) Kupfern nach dem Leben abgebildet. Lpz. b. Arkstee u. Merkus 1753. 8 Bde. 4. — Crome, pragmat. Geschichte der vornehmsten Mönchsorden, 10 Bde., 1774—83. — Schwan, Abbild. aller geistl. u. weltl. Orden, nebst e. kurzen Geschichte derselben. Mannh. b. Schwan, in gr. 4. 1770. 30 Hefte mit 184 illum. Kpfrn. — Abbildungen u. Beschreibung aller hoher geistl., weltl. und Frauenzimmer-O. in Europa. Mit 50 Kpfrn. Augsb. b. Stage. 1792. — Rob. v. Spalart, in d. Versuch über d. Costume 2c. 2. Abth. 3. Thl. 11. Abschn. „Von den Ritterorden", mit Abbild.; u. 2. Abth. 4. Thl. „Costume der geistl. Orden", mit Abbild. der O.strachten. — Fr. Gottschalk, Almanach der Ritter-O., Lpz., 3 Jahrgänge (1817—1819) mit Abbild. der Insignien von 29 verschied. Orden und die O.strachten: 1) vom gold. Vließ, 2) des Hosenband-O.s, 3) des Leopold-O.s in Oestreich. — W. J. Wippel, die Ritter-O. Ein tabellarisch-chronolog.-literar.-historisches Verzeichniß über alle weltl. Ritter-O., auch über diejenigen geistl. O., welche, außer ihrer O.s-Kleidung, noch ein besond. Zeichen getragen haben. Neue Ausg. Berl. 1824. 4. (2 Thle. in 1 Bd., gibt die sämmtliche Ordensliteratur). — Kurt von der Aue, das Ritterthum u. die Ritter-O., od. histor.-krit. Darstellung der Entstehung des Ritterthums und vollständ. Beschreib. aller bestehenden Ritter-O. 2c. Merseb. 1825. — C. H. von Gelbke, Ritter-O. 2c. 3 illum. Tafeln. Weimar, Voigt, 1838. 4. — Frhr. v. Biedenfeld, Geschichte aller geistl. u. weltl., erloschenen und blühenden Orden 2c. (Geschichte des Mönchswesens oder Ursprung, Aufleben 2c. sämmtlicher Mönchs- u. Klosterfrauen-O. im Orient u. Occident, 2 Bde. 8. mit vielen Abbild. bei Voigt, Weimar 1837. — Die angekündigte Geschichte der Ritter-O. 2c. ist bis jetzt noch nicht erschienen).

Ordonanz, 1) ein Befehl, eine Dienstvorschrift. 2) (Milit.), ein zu Meldungen, Ueberbringungen von Befehlen 2c. commandirter Offizier (O.-Officier), Unteroffizier (O.-Unteroffizier) od. Gemeiner (Ordonanz), je nachdem der Offizier, zu dem die O. commandirt ist, von hohem Range, od. der Gegenstand des Auftrags mehr oder minder wichtig ist. Ordonanzmäßig, dem Befehl des Oberen gemäß.

Organ, gebräuchlicher Ausdruck für Stimme, Redeton, namentlich beim Schauspieler; Reinheit, Kraft u. Biegsamkeit des O. sind demselben unentbehrlich. Merkliche Naturfehler des O., wenn sie nicht durch Uebung noch Verbesserung hoffen lassen, eignen nicht zum Bühnenberufe, denn sie erschweren nicht nur dem Zuhörer das Empfangen an u. für sich selbst, sondern beleidigen auch unmittelbar das Ohr. — In diesem Betreff steht also die Gesundheit der Sprachwerkzeuge im Allgemeinen oben. Man rechnet zu den letzteren: die Lunge, Kehle, Lippen, Zunge, Zähne, Nase u. den Gaumen. Sie sind es, welche dem Tone Reinheit u. die hinlängliche Kraft ertheilen, ohne die nicht nur zuweilen Unverständlichkeit eintritt, sondern auch die ganze Wirkung des Vortrags selbst beeinträchtigt wird.

Das Organ muß ferner wohlklingend u. biegsam sein, Jenes für das Ohr, Dieses um aller nöthigen Tonbiegungen, insbesondere für den Ausdruck der Empfindungen, mächtig zu werden, u. überhaupt, um Monotonie zu vermeiden. Wenn nun gleich ein vollkommen schönes Organ zu den größeren Seltenheiten gehört, und auch nicht für jedes Fach ohne Unterschied erforderlich ist (vgl. Gestalt) — zur Darstellung edler, leidenschaftlicher Charactere, besonders des Helden- u. Liebhaberfaches, ist ein ganz ausgezeichnetes Organ beinahe nothwendig, um stets darin das Vollendete zu leisten —: so darf doch allermindestens weder das hinlängliche Metall, noch die gehörige Biegsamkeit demselben fehlen. Wiewohl durch anhaltende Uebung für den Umfang der Stimme, u. mithin auch für die Biegsamkeit derselben, Manches gethan werden kann, und es auf diese Art dem Künstler durchaus zur Pflicht gemacht werden muß, keine Mühe zu scheuen, um sich die vollkommenste Herrschaft über seine Stimme zu erwerben: so muß doch auf der andern Seite eine gewisse Möglichkeit dazu vorhanden sein. Gänzliche Klanglosigkeit u. Unbiegsamkeit eignen sich durchaus nicht, um mit diesen Eigenschaften sich der Bühne mit Erfolg zu widmen. Daher ist es eine entschiedene Thorheit, wenn junge Leute mit so mangelhaften natürlichen Anlagen dennoch die Bühne betreten. Sie werden, aller übrigen Fähigkeiten ungeachtet, in dieser Sphäre stets auf der Stufe der Mittelmäßigkeit stehen bleiben. Ist nun vollends ein merklicher u. unüberwindlicher Naturfehler sogar noch dabei vorhanden, so erscheint die Thorheit noch größer, u. der Unglückliche ist zu beklagen, welcher bei der Wahl seines Berufes, sei es aus Eitelkeit od. unzureichender Kenntniß seiner individuellen Kräfte, so leichtsinnig zu Werke ging.

Zuweilen verdirbt indessen auch Vernachlässigung des richtigen Gebrauchs der Sprachwerkzeuge, od. üble Gewohnheit, in Rücksicht auf die Stimme Manches, was durch Aufmerksamkeit u. anhaltende Uebung wieder zu verbessern ist; z. B. was das Schnarren, Lispeln, Stottern, Anstoßen 2c. betrifft. Sogar kurzen Athem wird man durch öfteres lautes Sprechen

längerer Sätze, wo möglich während des Gehens od. Steigens, ziemlich zu bemeistern im Stande sein (vgl. Athemholen). Nur versteht es sich von selbst, daß bei allen diesen Uebungen allmählig und mit Vorsicht verfahren werden müsse. Es gibt Schauspieler, welche ihrem für diesen od. jenen Ausdruck unzureichenden Organe stets Zwang anlegen, statt es auf natürliche Weise auszubilden und mit Verstand u. Einsicht zu beurtheilen, auf welchem anderen Wege, u. besonders durch welche mimische Hilfsmittel er seinem mündlichen Vortrage zu Hilfe zu kommen vermöge. Diesen Rath mag insbesondere derjenige befolgen, dem die Natur den Ton der Rührung versagt, — weil er vor Allem leicht in Affectation verfallen kann — die ernste, ruhige Sprache der Ueberzeugung, der Ausdruck des Gefühls in Blick und Geberde, eine emphatische Pause, ein Seufzer 2c. werden hier von größerem Vortheile sein, als jeder dem Organe aufgelegte Zwang. (S. Aussprache, Deutlichkeit, Artikulation, Accent 2c.).

Orient, orientalisch, s. v. w. Morgenland, morgenländisch (s. d.).

Oriflamme, das alte Reichspalladium Frankreichs, war ursprünglich die Fahne des Klosters St. Denis, dessen Abt sie zur Vertheidigung der Klostergüter heben durfte. Sie hatte die Form eines alten Paniers mit 3 Spitzen, u. bestand aus seidenem Zeuge mit gold. Fäden in Flammenform melirt; ein Stück daran war grün. Das Blatt war nach Art einer Kirchenfahne an die Stange befestigt. Nach And. soll sie ganz von rother Farbe u. an einer goldenen Lanze befestigt gewesen sein. Ludwig VI. führte sie zuerst (1124) in seinem Heere ein, u. Wilhelm Martel, welcher 1514 in dem Treffen bei Azincourt blieb, soll der Letzte gewesen sein, der sie trug. Karl VII. führte nach der Eroberung von Paris durch die Engländer die weiße Fahne mit in die Schlacht.

Originalität (von origo, Ursprung, Eigenthümlichkeit; Aesth.), Ureigenheit u. selbstständige Kraft, im Gegensatze von Nachahmung; in diesem Sinne sagt man ein Originalwerk; doch gilt die Originalität nur dann in ehrender Bedeutung, wenn sie von der Idee der Schönheit nicht abweicht, sich nicht in einem falschen, naturwidrigen Streben, in einem erkünstelten Uebertreten verliert. Den Ausdruck Originalgenie erklärt Krug deshalb für eigentlich pleonastisch, weil das wahre und echte Genie in seinen Erzeugnissen immer als ursprünglich wirkend (nicht blos nachahmend) eine gewisse Eigenthümlichkeit zeigt.

Ornat, überhaupt Schmuck; besond. aber im Kirchenwesen die Amtskleidung der Geistlichen (vgl. Priester).

Outriren (v. Fr., übertreiben), gewöhnlich gebrauchter Ausdruck (s. Uebertreibung).

Ouverture (franz., Mus.), die für das volle Orchester geschriebene Instrumentalmusik, welche der Oper, dem Ballete, dem Melodrama, der Cantate, dem Oratorium od. einem and. großen Tonwerke zur Einleitung dient. Man hat auch zu Trauer- u. Schauspielen Ouverturen geschrieben, wie Beethoven zu Collin's Coriolan und Göthe's Egmont. Im Ganzen hat die Ouv. weder eine bestimmte Form, noch einen allgemeinen Character, sondern sie muß den Character des Tonwerks annehmen, dem sie vorangeht, und wird dann ihrer Bestimmung am besten entsprechen, wenn sie die Zuhörer auf das darauf Folgende vorbereitet. Die Ouverturen haben demnach seit 100 Jahren die verschiedensten Formen angenommen; manche Componisten haben darin alle hervorstechenden Motive der Oper benutzt, und so gleichsam ein großes Potpourri aus eigenen Ideen gebildet. Andere haben ihre Eingangsmusik mit neuen Gedanken, die nicht in dem Folgenden vorkommen, ausgestattet. Beides war gut, je nach dem Talent des Tonsetzers. Zu den neuesten Opern hat man oft gar keine Ouverturen, sondern nur kurze Eingangssätze oder Introductionen (s. d.), wie zur Jüdin von Halevy u. a. (vgl. Anfang, s. Oper).

P.

Pacht, s. Abgaben.

Pagen, 1) eigentlich unverheirathete junge Adelige, die im Dienste eines Ritters eine ritterliche Erziehung erhielten (s. Ritterthum); 2) s. v. w. Edelknaben, junge Edelleute von 12—18 Jahren (sonst auch noch älter; so kamen zu Ende des 17. Jahrh. an dem sächsischen Hofe Pagen von 40 und mehr Jahren vor), die zu kleinen Bedienungen, wie zum Aufwarten der reg. Fürsten bei der Tafel u. dgl., bestimmt waren. Ihre Erziehung erhielten sie durch einen eigenen Pagenhofmeister. P., die unmittelbar um die Person des reg. Fürsten waren, hießen Leibpagen. Die losen u. leichtfertigen Streiche, die von den P. häufig ausgeführt wurden, sind als Pagenstreiche zum Sprüchwort geworden. Am häufigsten werden P. für die Zeiten des Mittelalters auf die Bühne gebracht, u. von Knaben, am liebsten aber von jungen Mädchen dargestellt, da letztere, ihrer ausgebildeteren Formen wegen, im engen Pagenkleide besser aussehen. Pagenrollen werden ebenfalls zweckmäßig nur durch junge Damen besetzt, weil

nur selten ein Theater einen jungen Mann besitzt, der mit dem jugendlichen Alter schon so viel Ausbildung verbände, um die Vivacität eines P. darstellen zu können.

Palankin, eine Sänfte, welche in Ostindien gewöhnlich, u. mit 4 Füßen, einem ziemlich hohen Geländer, einer gewölbten Decke von Bambusröhren, inwendig mit einer weichen Matratze u. einigen Kissen, auch mit Vorhängen zum Niederlassen versehen ist. Es können 2 bis 3 Personen darin sitzen u. sie wird von 4 Trägern (Kulins), welche mit 4 anderen abwechseln, auf den Schultern getragen.

Palladium (gr. Palladion), 1) das Bild od. die Statue der Pallas (s. Minerva). — In Rom glaubte man es im Tempel der Vesta, wo es, da der Schutz der Stadt davon abhing, so heilig bewahrt wurde, daß es nicht einmal der Pontifex Maximus sehen durfte; daher 2) tropisch: irgend eine heilig gehaltene Sache, von deren Erhaltung viel abhängt.

Pallas (Myth.), griech. Name der Minerva (s. d).

Pallium, 1) Oberkleid der Griechen, s. Costume p. 248; 2) s. Bischof.

Palmen, Palmenzweige (als Requisit f. d. Th. von Holz od. Pappe gefertigt u. gemalt) galten den Alten als Symbol des Sieges u. als Friedenszeichen; ferner als Symbol des ewigen Friedens, der Unsterblichkeit u. Seligkeit; Genien, Engel werden mit Palmenzweigen in den Händen dargestellt.

Panduren (von dem Dorfe Pandur in Niederungarn), die unregelmäßige ungarische Miliz zu Fuß, mit rothem Mantel, langen ungarischen Beinkleidern und Mütze bekleidet, mit langer Flinte, ungarischem Säbel, 2 türk. Messern u. 2 Pistolen bewaffnet. Sie vertauschten später ihren Namen mit dem der Kroaten od. Grenzregimenter (Grenzer, s. Milit. Oestreich).

Panflöte, Panpfeife. Pan, ein arkadischer Feldgott, verliebt in alle Nymphen, verfolgte einst die Syrinx, bis sie von den Göttern in Schilfrohr verwandelt wurde, aus welchem er sodann die Syrinx (Panflöte, P.pfeife) erfand. Diese (unter dem Namen Papagenopfeife bekannt) besteht aus 7 Röhren, die von verschied. Größe und mit Wachs aneinander gefugt waren; späterhin wurde die Zahl der Röhren vermehrt u. diese durch Ringe aneinander befestigt. Fürs Theater hat man sie von Holz, Metall ꝛc. — (Pan wurde abgebildet krummnasig, gehörnt, spitzohrig, mit Schwanz, hochrothem Gesicht, Hörnern u. Füßen einer Ziege, mit Syrinx und Krummstab. Man gab ihm die Pfeife, den Fichtenkranz, die Römer auch eine Peitsche als Zeichen der Herrschaft. Seltener trägt er einen Baumast. Praxiteles fertigte einen Pan mit einem Schlauche).

Paniere. Die Heereszeichen oder Insignien (Feldzeichen) der Alten hatten mannichfache Gestaltungen. Die Aegypter hatten auf ihren Fahnen das Bild einer Katze od. eines and. Thieres. Das königl. Panier der Perser war ein gold. Adler auf einer Stange, welcher seiner Schwere wegen auf einem Wagen geführt wurde. Indier, Parther u. Dacier führten einen Drachen auf einer Lanze. Vor dem Fußvolk der Erstern wurde das Bild ihres Herkules (Dorsanas) getragen. Das P. der Gallier, u. wahrscheinlich auch der Deutschen, war das Bild eines Thieres: Stier, Löwe, Bär ꝛc. Griechen, in den ältesten Zeiten, steckten als P. einen Helm, Panzer od. ein Schild auf eine Lanze u. folgten diesem Zeichen Agamemmnon bediente sich bei der Belagerung von Troja eines Stückes Purpur, um seine Krieger um sich her zu versammeln. Nach und nach wurden auch besondere Fahnen bei den Griechen eingeführt. Die Athenienser führten das Bild der Minerva, den Oelbaum und die Eule; die Corinther das Pferd Pegasus; die Messener den Buchstaben M; die Thebaner eine Sphynx, und die Lacedämonier das Λ auf ihren Fahnen. Die Römer hatten anfänglich nur einen Büschel Heu an einer Lanze befestigt. Dieses einfache Zeichen wurde aber bald durch eine Menge reich verzierter Insignien verdrängt, worunter der Adler das Hauptpanier war. Auch Bilder von verschied. anderen Thieren wurden vor den Legionen hergetragen. Marius schaffte während seines 2. Consulates diese alle ab, und behielt den Adler allein, welcher von Gold, Silber oder Erz war. Die Insignien oder P. der Römer waren überhaupt von verschied. Art. Einige derselben haben Lorbeerkränze, worin ein Adler sitzt, in andern ist eine offene Hand; in runden Schilden sind Bildnisse der Götter oder des Kaisers angebracht, an andern sieht man Thürme, Mauern und andere Dinge, welche wahrscheinlich die Thaten u. Siege der Legionen vorstellten. Die Fahne od. Standarte des Kaisers (labarum) bestand aus einem viereckigen Stück Purpur, u. war mit gold. Franzen u. kostbaren Steinen verziert; sie folgte dem Heere nicht, wenn er nicht selbst mit zu Felde zog. Alle diese P. waren unten mit einer metallenen Spitze versehen, und wurden im Lager bei des Oberfeldherrn Zelt in die Erde gesteckt. Die kleine Fahne des Fußvolkes war roth; die Standarte der Reiterei (Vexillum) war blau; das Vexillum des Consuls war weiß. (Die Insignien in Form einer Standarte, die wir in der Oper „Vestalin“ bei dem Triumphzuge des Licinius vortragen lassen, u. in deren weißem Fahnenblatt die Buchstaben S. P. Q. R. sich befinden (eine Abkürzung, die man häufig auf röm. Denkmälern findet, u. Senatus populusque romanus, der römische Senat u. das Volk, heißt), sind nicht Paniere, sondern Trophäen (s. d.). — Die In=

signien- oder Fahnenträger (Signiferi) trugen über dem Sagum eine Löwen- od. Bärenhaut, wovon der Kopf des Thieres ihnen zum Helme diente, und die beiden Vorderfüße auf der Brust zusammengeknöpft herabhingen. Die Träger der königl. Standarte (labariferi) sind auf der trajan. Säule ohne diese Thierhäute dargestellt. (Vgl. Banner, Fahne, Feldzeichen, Insignien, u. s. im Art. Costume die einzelnen Nationen).

Panorama, eigentlich Rundgemälde, auf welchem man die nach der Natur gezeichneten Gegenstände, eine Gegend, Stadt 2c. so zu erblicken vermeint, wie sie sich in der Natur unsern Blicken wirklich darstellen. In neuerer Zeit hat man einer vor den Blicken der Zuschauer vorüberziehenden Decoration, mit nach der Natur gemalten Gegenden, den Namen laufendes Panorama gegeben; s. wandelnde Decoration. Panoramatheater, s. Theaterbau.

Pantalone, ital. Maske; s. Komische Charactere.

Pantomime, Pantomimik (Pantomimos, Pantomimus, v. Gr. πᾶν, all, u. μῖμος, Geberde, statt des gleichbedeutenden griechischen Orchestes*). Die P. ist eigentlich Mime u. Mimik im engern Sinne, und man versteht darunter die stumme Sprache, die Darstellung der bloßen Geberden, die selbstständige Geberdenkunst. Wenn durch mimischen Tanz eine Handlung dargestellt wird, so entsteht das Ballet. Das Ballet ist daher immer pantomimisch, wiewohl die rhytmische Bewegung des Körpers nach der Musik die Anwendung der Geberden beschränkt; aber die Pantomime kann ohne Tanz sein, und wird auch dann nur im engsten Sinne Pantomime genannt. Die P. hat den Zweck, die lebendige Menschengestalt überhaupt in ihrer characteristischen Bedeutsamkeit, das Ballet aber die reizende Bedeutsamkeit u. Fülle wechselnder Körperformen in harmonisch gemessener Bewegung, beide in poetischer Mannigfaltigkeit u. dramatischer Entwickelung zu zeigen. Zur P. — worunter nicht das blos improvisirte Possenspiel mit seinen drastischen Freiheiten gemeint ist — wird nach Krug die höchste innere Vollkommenheit der Mimik erfordert. So wie nun der Stoff der Mimik überhaupt, od. das, was der Mime eigentlich vorstellen soll, etwas Poetisches und in sich Vollendetes sein muß, wenn die Mimik als schöne Kunst bestehen soll, so muß der Stoff der Pantomime noch insbesondere eine Handlung sein, welche sich auf mannigfaltige Weise sichtbar äußert, und sich zugleich mit Bestimmtheit und mannigfaltigen Ausdruck als ein sichtbares Ganzes darstellen läßt. Es kann übrigens ein aus der Geschichte der Mythologie entlehnter, oder ein wirklich erdichteter, auch allegorischer Gegenstand: er kann ernst oder scherzend, naiv oder sentimental, streng gebunden oder phantastisch sein. Aber weder die eigentliche Tra-

*) In Rom hießen Pantomimi Schauspiele, in denen die Darsteller einen in dramatische Form gebrachten Stoff aus Geschichte, Mythologie u Aehnl., ohne zu reden, blos durch Geberden und Tanz (Pantomimischer Tanz, Ballet), Leidenschaften, Gemüthsbewegungen, Empfindungen ausdrückend, behandelten. Zu welcher Vollkommenheit diese Kunst der P. unter den Römern ausgebildet wurde, zeigt nicht allein der fast unglaubliche Enthusiasmus, mit dem das ganze Volk dafür eingenommen war, sondern auch das einstimmige Urtheil der alten Schriftsteller. Aus diesen römischen Mimen entwickelten sich späterhin die bekannten improvisirten pantomimischen Possenspiele der Italiener mit stehenden Masken (s. Komische Charactere), welche ebenfalls den Namen P. erhielten u. noch jetzt in Italien, wie in Frankreich, Deutschland 2c., wohin sie sich von dort aus verbreiteten, üblich sind. Auch diese italienische P. hatte keinen anderen, als einen komischen Inhalt zum Zweck. Eben so die Ausführung pantomimischer Scenen mit musikalischer Begleitung, welche bei mehreren orientalischen Völkern (Persern, Chinesen 2c.) beliebt ist. Etwas der römischen P. Aehnliches schuf aber in neuerer Zeit erst der berühmte französische Balletmeister Noverre, der z. B. aus Voltaire's Semiramis eine P. machte. (Mehreres über die Noverre'schen Ballete u. P., sowie Auszüge derselben findet man in dem Wiener Theater-Almanach von 1772 u. f.). Ihn übertraf hierin noch sein Schüler Galeotti zu Kopenhagen, der sogar Shakspeare's Macbeth, Romeo und Julie in großen, aus 5 Acten bestehenden pantomimischen Darstellungen auf die kopenhagner Bühne brachte (s. Ballet p. 113). Durch die Ausbildung eines solchen plastisch-mimischen Talentes machte sich in dem letzten Decennium des vorigen Jahrh. die Engländerin, Lady Hamilton, in Italien berühmt; allein ihre Pantomimik beschränkte sich blos auf Attitüden (s. d.) und Nachahmungen berühmter weiblicher antiker Statuen. Schon in ihrem Vaterlande ahmte sie eine Siddons und andere berühmte englische Schauspielerinnen in ihren Lieblingsrollen täuschend nach. Diese Nachahmung, welche die Engländer mit einem besondern Kunstausdruck Imitation nennen, war schon vor ihr in England vielfach üblich u. beliebt, wie unter and. eine englische Schauspielerin, Miß Wells, vorzüglich darin gerühmt wird. Weit übertroffen aber noch wurde sie durch die auch als Schauspielerin berühmte Hendel-Schütz, welche in ihren pantomimischen Darstellungen nicht blos einzelne Stellungen oder Attitüden, und nicht bloße Nachahmungen antiker Statuen, sondern einen ganzen, von ihr selbst erfundenen Cyklus von Situationen u. auch fortschreitenden Handlungen, im Character des ägyptischen u. griechischen Styls der Sculptur und der italienischen, niederländischen u. altdeutschen Schule der Malerei durchführte. Sie fand nur wenige, mehr od. minder glückliche Nachahmer, wie die Schauspielerinnen Elise Bürger u. Sophie Schröder, und den Herrn v. Seckendorf, genannt Patrik Peale. Die in Göthe's Wahlverwandtschaften beschriebenen u. seitdem in Gesellschaften, wie an Höfen und auch auf Bühnen beliebt gewordenen lebenden Bilder, sind bloße Copien vorhandener Gemälde, dergleichen die Franzosen längst unter dem Namen Tableaux vivants (s. d.) kannten. Welchen außerordentlichen Schwierigkeiten nun aber auch die Kunst der P. in dieser Vollendung unterworfen ist, ergibt sich theils aus dem Wesen dieser Kunst selbst, theils aus der Art u. Weise ihrer Ausübung; s. Schütz über Mimik, als selbstständige Kunst, in Wendt's leipziger Kunstblatt, Lpz. 1817- und den Zeitblüthen, Breslau Dec. 1814; ferner Seckendorf, Vorlesungen über Declamation und Mimik, 2. Bd. W. C. L. Ziegler, de mimis Romanorum, Gött. 1788; v. Einsiedel, Grundlinien zu einer Theorie der Schauspielkunst: Ueber die Pantomime p. 59 ff.; d'Aulnaye, de la saltation théâtrale. Par. 1790; Kurzgefaßte Geschichte von den P. der Alten s. Goth. Th.-Kalender 1778. p. 23.

gödie, noch das bürgerliche Schauspiel kann ein Gegenstand der P. werden; denn Geberden können nie den strengen Zusammenhang haben, welchen die Tragödie u. das Schauspiel erfordern. Darum ist auch die Handlung der P. mehr lyrisch. Verhältnisse des bürgerlichen Lebens können in der P. höchstens nur scherzend aufgefaßt werden, oder sie werden durch die Geberde unwillkührlich persiflirt, da sie, sofern sie conventionell sind, ohne Sprache ihre Bedeutung u. ihren Reiz fast gänzlich verlieren. Das erste Gesetz der P. im engern Sinne gebietet demnach, keine Situation zu wählen, welche Sprache unvermeidlich macht. Diese Grenze der P. kannten zwar die Alten gewiß auch, allein, als ein südliches Volk hingen sie überhaupt mehr an der Mimik, als die Völker des Nordens, u. liebten daher auch die P. so sehr, daß sie es dieser Kunst vielleicht allein nachsahen, wenn sie ihre Grenzen überschritt, und der Pantomimus in belebten Momenten sogar Worte ausstieß. — Sprache mäßigt die Mimik in Rücksicht des Grades der Deutlichkeit u. Ausführung des Ausdrucks. Diese letztern beiden aber sind der P. unerläßlich, ob sie gleich, der beschreibenden wie der ausdrückenden Mimik sich bedient, von denen die erstere Nachahmung des Zweckes, der Form, Größe 2c. enthält, die letztere auf reine Natur des Gemüthszustandes sich bezieht. Deutlichkeit u. Ausführlichkeit sind es auch, welche die P. nur um so mehr der malerischen und rein plastischen Kunst nähern, d. h. das Schönheitsgesetz der bildenden Künste befriedigen, ihr um so strenger zur Regel machen, u. die Handlung immer mehr von der Aehnlichkeit mit dem wirklichen geselligen Leben entfernen und hinüberspielen in eine nur malerisch schön sich bewegende Welt. Wird gegen das obige Gesetz in der Wahl der Situation gefehlt, so entsteht im Zuschauer stets das drückende Gefühl beim Anblick vorsätzlicher Stummheit, wird aber die Handlung selbst nicht aus der tiefsten Wahrheit des Gemüths entwickelt, so ist wahre, malerische Schönheit unmöglich, u. es wird dann gar leicht ein conventionelles Leben, welches weder Gemüthswahrheit noch Aehnlichkeit mit der wirklichen Welt hat, eingemischt, u. so bildet sich ein Puppenspiel voll Aftergrazie, ohne Gemüth, und von keinem andern Interesse als von dem der Buntheit der Bewegung. Die P. überhaupt, nach dem Grundgesetz, wird das Zusammenspiel vieler Personen in nur äußerst wenigen Situationen u. nur auf kurze Augenblicke erlauben. Es gibt sprachloses Zusammentreffen vieler Personen, es gibt sprachlose Aufzüge, aber nichts komischer ist, als wenn bei solchen etwa Musikanten durch Geberden sich mit einander unterhalten. Hierdurch wird die tiefste Gebundenheit u. Feier der P. sogleich in willkührliches Stummsein verwandelt. Am brauchbarsten für die P. bleibt unfehlbar die Geister-, Schatten- u. Gespensterwelt, denn schreiben wir dieser unsere Sprache zu, so steckt gemeiniglich auch die Menschlichkeit hinter der Gespensterkappe; denken wir sie aber als Schatten, so ist die P., wenn sie nicht unsere Geberdensprache, sondern nur unsere Empfindungen darstellt, gewiß am rechten Orte und das lieblich geträumte Bild zwischen uns und der Schattenwelt. Wie unser eigener Schatten sprachlos, so treten auch die Geister auf; wie jener durch *unsere* Bewegung zu handeln scheint, so lieben wir auch die Handlung der Schatten in der P., in welcher sich noch menschliche Bewegung zeigt. Dies ist auch der Grund, warum wir bei der P. so gern die Zauberwelt angewendet sehen, u. hier zeigt sich auch, daß die P. entweder rein historischen od. historisch-allegorischen Stoffes sein kann. Im letztern Falle dient der Geschichtsfaden nur dazu, personifizirte Empfindungen in Thätigkeit gegen einander zu setzen. Der historisch-allegorische Stoff hiernächst nimmt bald einen heroischen, bald einen idyllischen Character an. Was das Darstellungsmittel der Mimik, die Geberden selbst, betrifft, so müssen diese, um zur ästhetischen Form erhoben zu werden, nicht nur sprechend, deutlich, mannigfaltig, u. in Beziehung auf das Darzustellende vollkommen entsprechend, sondern auch in ihrem Wechsel und ihrer Reihenfolge dem Gesetze übereinstimmender u. wohlgefälliger Bewegung angemessen sein. — Die Musik, welche eine pantomimische Handlung begleitet, soll die Empfindungen der Personen verdeutlichen, u. unterscheidet sich nicht wesentlich von der Balletmusik (vgl. Mimik).

Panzer *) 1) im engern Sinne die metallene Brust- u. Rückenbedeckung eines Kriegers; 2) die aus Metall gefertigte, schützende Bekleidung für den ganzen Körper; der P. besteht dann aus einzelnen Metallplatten, Eisen, Erz od. Silber, welche nach dem Körper gestaltet u. so vereinigt sind, daß sie die Bewegung des Körpers nicht zu sehr hindern. Bei den *Schuppenpanzern* sind metall. Schuppen auf ein ledernes Kleidungsstück aufgeheftet. Die *Drahtpanzer* sind die *Panzerhemden*, die aus ineinander geschlagenen u. gelötheten Ringen von Eisen-, Messing- od. Silberdraht bestehen (vgl.

*) Der griechische P. war doppelt, Rücken u. Vorderleib deckend. Bei Homer erscheint er als aus 2 ehernen, mit Klammern geschlossenen Platten bestehend, auch als doppelter P. (wohl doppelte Blechstreifen, schachbretartig zusammengefügt). Mit ihm war ein Gurt (Zona), eine Art von Weiberrock, verbunden, der bis zur Hälfte der Schenkel reichte. Ein eherner, innen mit Wolle gefütterter Gürtel trug den P., den ein äußerer zierlicher Gürtel deckte. Außerdem hatten die Griechen P. aus Leinen oder Hanf (aus kleinen Schnuren zusammengeflochten u. 2 oder 3fach übereinander gelegt); solche P. trugen auch Römer, Thracier, Hispanier. Doch waren die ehernen die gewöhnlichsten. Erst als die Griechen erschlafften, kamen die bequemeren Schuppen- u. Ringelharnische und die aus Leder u. Leinwand verfertigten Brustharnische in Gebrauch. So auch bei den Römern. Ueber die P. des Mittelalters, s. Ritterthum.

Rüstung). Die Panzerketten, deren man einfache u. doppelte hat, bestehen aus ineinander geschlagenen Drahtringen.

Papagenopfeife, s. Panflöte.

Paradies, gebräuchlicher Ausdruck für letzte od. oberste Gallerie, der wohlfeilste Platz im Theater, u. für die diesen Platz gewöhnlich besuchenden Zuschauer, welche, als die ärmste u. in der Regel die roheste, ungebildetste Klasse des Volks, ihren eigenen Geschmack od. vielmehr Ungeschmack haben. An Sonn- und Festtagen ist das Paradies in der Regel am meisten besucht, daher ein sogenanntes „Sonntagsstück,“ im Geschmack des großen Haufens, gewählt wird, wodurch man theils das Paradies zu füllen, theils aber auch dessen zarte Opposition zu vermeiden sucht (vgl. Publikum).

Parket (Parquet), der mit Sperrsitzen versehene Raum zwischen Orchester und Parterre, s. Theaterbau.

Parodie, parodiren (v. Gr. παρῳδη, Nebengesang; Aesth.) *). Parodie ist eine Nachbildung, welche den Zweck hat, durch Uebertragung ernsthafter Formen auf scherzhafte Stoffe eine komische Wirkung hervorzubringen, was besonders dadurch geschieht, daß sie einzelne, ernstgemeinte Dichterstellen, mit möglichster Bewahrung der ursprünglichen Worte, lächerlich wendet, od. dergleichen unverändert da braucht, wo ihr Ernst durch die Anwendung völlig annullirt wird. Eigentlich sollte man das Fehlerhafte der Gattung parodiren (scherzhaft nachbilden), und nicht sowohl ein einzelnes Werk, als vielmehr eine falsche Manier und einen verderbten Geschmack lächerlich machen wollen, u. hierin liegt auch der Unterschied zwischen Parodie u. Travestie, welche als Unterart der Parodie, oder Parodie in engerer Bedeutung, nicht wie diese, die Form des vorhandenen Kunstwerkes beibehaltend, das ernsthafte Object in ein komisches verwandelt, sondern deren Wesen darin besteht, das Object des Kunstwerkes beizubehalten, es aber unter einer unpassenden Umgebung u. Einkleidung, z. B. im travestirten Trauerspiel durch den Gebrauch des Knittelverses, komisch erscheinen zu lassen. Die Parodie, sagt Schütz, gibt einer geringen Sache das falsche Ansehen von einer größeren. Die Travestie entkleidet das Große u. Erhabene des falschen Ansehens. Die Travestie ist es eigentlich, welche, den Inhalt eines ernsten Gedichtes im Auge habend, es komisch umgestaltet, indem sie durch den Contrast wirkt, zufällige Umstände ändert, den Personen Sitten, Gebräuche, Thorheiten 2c. neuer Zeit zuschreibt 2c., und so oft das Kunstwerk in einen niedern Kreis herabzieht, wozu im Grunde sehr wenig poetisches Talent gehört, da die Erfindung in der Hauptsache vorliegt, das Ganze sich an ein Vorhandenes anlehnt; daher sie Schütz nur als eine Art Gelegenheitsgedicht gelten läßt. Als eigene Gattung in durchgeführter Umbildung ganzer ernsthafter Gedichte zum Scherzhaften hat die Parodie nur einen untergeordneten Werth; denn in dieser Art parodischer Dichterei, erläutert Weber, tritt das negative Princip zu sehr hervor: dieselbe geht ungleich mehr darauf hinaus, eine fremde Originalität in Abrede zu stellen, als einen eigenen dichterischen Gedanken voll sinnreichen Muthwillens zu verfolgen. Auf diese Weise mischt sich ihr etwas Neibisches u. Verkleinerndes bei, gegen das wir uns einem gewissen Unwillen besonders dann überlassen, wenn das Original uns durch wahren dichterischen Werth befreundet und lieb geworden. Uebertreibung und Anwendung des Großen aufs Kleine (in Gesinnung und Gegenständen) sind die Hauptmittel seiner Darstellung; doch darf kein bloßes Gemisch entstehen, sondern es muß beim Anblick auf das Ganze der neuen Dichtung auch eine Proportion u. Uebereinstimmung, ein folgerechtes Verfahren wahrzunehmen sein. Die Parodie und Travestie gehören in das Gebiet der Satire. Die Parodie wird am meisten im Lyrischen, die Travestie im Epischen u. Dramatischen angewendet, weil beim Ersten die Form, bei Letzteren der Inhalt die Hauptsache ist. Beruht ein Kunstwerk auf einer in der Menschennatur begründeten Basis, ist es aus reiner Begeisterung hervorgegangen, des Wahren u. Schönen ächter Reflex, wird es keine Parodie im engern od. weitern Sinne zu zerstören vermögen; mit siegender Kraft wird sich immer die Wahrheit bewähren, wohl aber kann die Verspottung, tüchtig gehandhabt, oft fürchterlich werden, wenn das Kunstwerk selbst durch falsche Richtung, hauptsächlich durch seine Unnatur, den Keim der Vernichtung in sich trägt. So hat z. B. Giesecke's travestirter Hamlet, Blumauer's travestirter Aeneas (die gelungenste aller Travestien) weder Shakespeare's, noch Virgil's Meisterwerken geschadet; während Hauff's Parodien der Clauren'schen Romane

---

*) Das Wort Parodie bedeutet also im Griech. Gesang; es ist daher wahrscheinlich, daß man sie in den ersten Zeiten ihres Ursprungs gesungen hat, so wie andere Gedichte. Wer zuerst die Geberden, die Handlungen eines Menschen nachahmte, hat die P. erfunden. Der Erfinder der Parodie in Worten war bei den Griechen ein gewisser Hipponax; es fiel ihm nämlich ein, Kritiken zu schreiben, da man sie vorher nur mündlich od. durch Geberden machte. Der Urheber der dramatischen Parodie war Hegemon von Thasos (um 490); er machte aus den Versen verschiedener berühmter tragischer Dichter eine Komödie in Regeln, und bemühte sich vornehmlich, edeln und erhabenen Gedanken einen burlesken Sinn zu geben. Diese Gattung des Witzes brachten die Griechen bald zur Vollkommenheit. Aristophanes war Meister darin. Seine Parodie (die alte Komödie) war personell (vgl. Komödie). Uebrigens war die Parodie bei den Griechen die feinste Kritik irgend einer Tragödie; die Fehler wurden auf die geschickteste Art auseinander gesetzt. Der Zweck war, jenes sanfte Lachen zu erregen, welches eine süße Bewegung der Seele ist, u. die innigste Zufriedenheit anzeigt mit dem, was man sieht u. hört. Der Cyclope des Euripides, die einzige Parodie, die auf uns gekommen, ist voll der geistreichsten Spöttereien über den Homer u. verschiedene tragische Dichter.

u. Mahlmann's Herodes von Bethlehem gegen Kotzebue's Hussiten vor Naumburg viel dazu beigetragen haben, die Unnatur, die falsche Sentimentalität u. die liederliche Moral dieser Autoren aufzudecken. Verwerflich sind nur Parodie und Travestie, wenn sie die Grenzen des Lächerlichmachens durch Nachspotten u. Verdrehen überschreitend, verletzen; nicht durch Freiheit und die Gerechtigkeit der satirischen Vorwürfe versöhnen, und in ein Schimpfgedicht od. literarisches Pasquill ausarten, was hauptsächlich dann geschieht, wenn nicht das Gedicht, sondern die Person des Autors zum Gegenstand der Verspottung dient, was dann aufhört Parodie zu sein u. Persiflage wird, die mehr objectiver Natur ist, nicht mehr harmlos erheitern, sondern kränken will, und vom Reiche der Poesie auszuschließen ist. Unter den Neuern sind in dieser Gattung die Franzosen reich, besonders haben sich Scarron, Marivaux u. Morceau darin ausgezeichnet. Unter den Italienern Lolli, u. unter den Deutschen die Obengenannten. Müllner's Schicksalstragödie: „die Schuld" wurde zuerst von den Brüdern Fatalis, dann von Platen mit Erfolg parodirt. — Ueber Darstellung, Aufführung rc. vgl. Komisch, Komiker, Lustspiel, Posse rc. — In der Musik nennt man ein Gesangstück parodiren, wenn man ihm einen andern Text unterlegt, als der ist, für welchen es ursprünglich componirt wurde. Doch kann dieser Ausdruck nur in soweit gelten, als der neue Text selbst eine Parodie des alten ist, und man z. B. komische Worte einem ernhaften Musikstücke unterlegt. Jedoch liegt auch dann die Parodie nur im Texte, nicht in der Musik. Indessen kann auch der Musiker parodiren, wenn er z. B. auf ein ernsthaftes, melancholisches Gedicht eine lustige Melodie, oder umgekehrt setzt; wenn er eine zarte Romanze von einem Chore erhitzter Zecher vortragen läßt rc. Außerordentliches in der Travestie der Musik hat Adolf Müller in Wien geleistet, dessen „Schwarze Dame", Travestie der „Weißen Dame", u. A., in jedem Musikstück das Original nicht verkennen läßt, dabei doch anders u. zwar höchst komisch wirkend ist.

Parterre, s. Theaterbau, vgl. Publikum.

Parthie (fr.), Theil, sprachgebräuchlich eine Rolle in einer Oper.

Partisane. Sie unterscheidet sich von der Hellebarde (s. d.) durch einen an beiden Seiten des Stoßeisens befindlichen beilähnlichen Vorsprung, der zuweilen 3 Spitzen hat. Auch ist der Schaft länger.

Partitur nennt man die Uebersicht eines Musikstückes für mehrere Instrumente oder Stimmen, wo tactweise die Stimmen auf ihren besondern Systemen u. mit ihrem Schlüssel bezeichnet unter einander geschrieben werden, die Oberstimmen den obersten Platz, die Füllstimmen gewöhnlich den mittelsten u. die Baßstimmen den untersten Platz einnehmen. Dem Dirigenten ist die Partitur unentbehrlich, weil sie bei der Aufführung ihm die einzige Richtschnur ist, an die er sich außer dem Ohre zu halten hat. Zur Aufführung der Musikstücke u. Opern sind natürlich die einzelnen Stimmen nöthig u. solche werden aus der Partitur einzeln ausgeschrieben. Dieses Ausschreiben muß nur musikalisch geübten Copisten anvertraut werden, damit die Correcturproben (s. Proben) nicht zu viel Zeit und Mühe kosten.

Partout-Billet, s. Freibillet.

Pas (Tanzk.), 1) Bewegungen mit den Füßen, wie sie bei den verschiedenen Tänzen vorkommen. Man unterscheidet gewöhnlich pas droits (gerade P.), wobei der Schritt aus der 3. Position in gerader Linie vor- oder rückwärts geführt wird; pas ouverts (geöffnete P.), welche aus der 2. Position ausgehen u. bei denen ein gewisser Zwischenraum zu sehen ist; pas ronds (runde P.), wo der Fuß runde Bewegungen aus- oder einwärts ausführt; pas tortilles (gekrümmte P.), durch gebogene battements (sur le coup de pied) ausgeführt; pas battus (geschlagene P.), bei denen man während des Springens (élévation) mit den Füßen aneinander schlägt. Ferner unterscheidet man: pas pliés (gebogene P.); pas élevés (erhabene P.); pas sautés (gesprungene P.); pas caprioles (capriolirte P.); pas tombés (gefallene P.); pas glissés (gestrichene P.); pas tournés (gewendete, gedrehte P.) u. s. w. Aus diesen einfachen Schritten werden die zusammengesetzten Schritte oder Pas im engern Sinne gebildet, welche mit der Tactart der Tanzmusik übereinstimmen müssen. 2) Ganze Tänze, die keine Soli sind, sondern durch 2, 3 oder mehr Tänzer zugleich ausgeführt u. nach der Zahl derselben (wie in der Oper die Duette, Terzette rc.) Pas de deux, Pas de trois genannt werden.

Pascha (türk.), hoher Befehlshaber türkischer Kriegsvölker, daher Titel der Statthalter einzelner Provinzen, denen 2 od. 3 Roßschweife vorgetragen u. vor dem Zelte aufgepflanzt werden. Jeder P. von 3 Roßschweifen führt den Titel Vezier.

Pastorale (Mus.), hirtenmäßig, ländlich. 1) Ein einzelnes Musikstück von einfachem, ländlichem Character meist im $\frac{6}{8}$ od. $\frac{6}{4}$ Tact gesetzt; 2) eine Oper, in welcher Hirten od. Landleute die Hauptpersonen sind. Diese Pastoralopern sind veraltet, wie die Idylle, überhaupt aus der Mode, aus dem Geschmacke der Zeit u. daher ganz von der Bühne entfernt.

Paternoster, 1) s. v. w. Rosenkranz (s. d. unter Orden); 2) Papierrahmen mit Wolken (vgl. d.) bemalt, die an einer Schnur aufgehängt sind u. bei Verwandlungen nach Erforderniß herunter gelassen u. hinaufgezogen werden können.

Pathos, pathetisch (vom Griech. πάθος, Leiden; Aesth.). Pathetisch bezeichnet einen starkrührenden Ausdruck im Momente heftiger Gemüthsbewegungen, daher leidenschaftlich, doch mit Ernst u. Würde; das Pathetische ist mit dem Dynamisch-Erhabenen verwandt, u. ist auch nur dann ästhe-

tisch, insofern es erhaben ist. Weil durch das Pathetische der Culminationspunct erhabener Rührung dargestellt werden soll, so sind die stärksten Figuren der Einbildungskraft u. Empfindung hier anwendbar, u. zur Bewirkung des Effects im Contraste früherer Leidenschaftlichkeit eine gewisse ruhige Hoheit; doch warm und wahr muß dies aus dem Herzen des Redners od. Dichters hervorquellen, sonst wird er unnatürlich, frostig u. schwülstig; ein Fehler, der vorzüglich in der ältern französischen, auf Stelzen einherschreitenden Tragödie einheimisch war, bis der kalte falsche Pathos der falschen Tragödienhelden durch die neue romantische Schule zwar verdrängt, aber nur durch Ueberspannung unbezähmter Begeisterung (den Parenthyrsus der Alten, der Pathos des Gräßlichen) ein noch fehlerhafteres Princip durch ein Hohnsprechen aller Ethik, ersetzt wurde. Schiller bezeichnet die Sphäre des Pathetischen sehr richtig, wenn er sagt: „Bei allem Pathos muß der Sinn durch Leiden, der Geist durch Freiheit interessirt sein. Fehlt es einer pathetischen Darstellung an einem Ausdruck der leidenden Natur, so ist sie ohne ästhetische Kraft, u. unser Herz bleibt kalt. Fehlt es ihr an einem Ausdruck der ethischen Anlage, so kann sie bei aller sinnlichen Kraft nie pathetisch sein, u. wird unausbleiblich unsere Empfindung empören. Aus aller Freiheit des Gemüths muß immer der leidende Mensch, aus allem Leiden der Menschheit muß immer der selbstständige oder der Selbstständigkeit fähige Geist durchscheinen." Außer der Rede- u. Dichtkunst, besonders der epischen u. dramatischen, ist es vorzüglich die Schauspielkunst, welche sowohl durch Mimik als Declamation den Pathos auszudrücken vermag, wo aber auch vorzüglich durch die unselige Effecthascherei der falsche Pathos zu Hause ist, wie ein Aesthetiker characteristisch sagt: „jenes widerwärtige empfindselige Genörgel, jenes leere u. hohle sich Zerpauken der Coulissenreißer," wofür nicht genug gewarnt werden kann *). Malerei u. Plastik sind in hohem Grade, Bau-, Garten- u. Tanzkunst niemals einer Versinnlichung des Pathetischen fähig. Auch die Musik kann das Pathetische mit Erfolg ausdrücken, wie die Sonate pathetique von Beethoven beweist.

Patrontasche, eine Tasche von Sohlenleder, mit Blech gefüttert, die von der Infanterie an einem breiten (schwarzen od. weißen, s. Militär) Bandelier über die linke Schulter auf dem Rücken getragen wird. Bei der Cavallerie, den Jägern 2c. heißt sie Cartouche. Für's Theater hat man sie auch von Pappe.

Pausen, Ruhe, Stillstand. In der Declamation u. Musik Puncte u. Stellen, wo ein längeres od. kürzeres Schweigen den Fortgang des Vorzutragenden unterbricht. Wenn in der Musik alle Stimmen schweigen, so heißt dies Generalpause. — Ueber musikalische Pausen, deren Zeichen u. Werth 2c. wird man hier nichts Näheres suchen; dagegen ist hier besonders am Platze: 1) Aufschluß über das, was bei dem Schauspieler auf der Bühne unter dem Namen „Pause" verstanden wird, u. inwiefern sich darüber etwas Bestimmtes angeben läßt; 2) Besprechung der declamatorischen Pausen, des völligen Innehaltens mit der Stimme beim Sprechen. — Die Wichtigkeit der Pausen ist für jeden öffentlichen Redner, er gehöre zu welcher Klasse er wolle, unbeschreiblich groß. Nicht allein, daß sie zu bloßer Verständlichkeit des Ganzen nothwendig sind, u. im Verse das ästhetische Wohlgefallen vermehren, sondern die beiden Hauptgattungen derselben: die oratorischen u. emphatischen, geben dem geschärfteren Nachdenken Raum, u. steigern Empfindung u. Phantasie durch das, denselben gewährte, Verweilen auf denjenigen Grad, der zum vollständigen Genusse eines ästhetisch vollkommenen, mündlichen Vortrags nöthig ist.

Das richtige Maß in Hinsicht der Pausen zu halten, ist nicht der unbedeutendere Theil ihrer Behandlung, denn es kann sehr leicht durch die Verletzung desselben u. eine hieraus wieder entstehende Erschlaffung od. Zerstreuung in der Seele des Zuhörers ganz das Gegentheil der beabsichtigten Wirkung hervorgebracht werden.

I. Die sogenannten Pausen in der Mimik. Ein Gegenstand der größten Wichtigkeit und von ganz besonderem Einflusse auf die theatralische Wirkung. — Da es in der Mimik (s. d.) keinen Stillstand u. keine eigentliche Pause gibt, so kann man auch die Behandlung der Uebergänge von einem Seelenzustand in den andern (des Wechsels von Ruhe u. Thätigkeit od. umgekehrt, oder von andern von einander verschiedener Effecte) logischerweise nicht wohl, wie gewöhnlich geschieht, mit dem Namen „Pause" belegen; jene besteht vielmehr nur in der mimischen Ausfüllung derjenigen Pause, welche der Darsteller für den Augenblick in seinem mündlichen Vortrage macht. Wenn nun gleich, wie wir unten hören werden, für die Dauer einer rein declamatorischen Pause gewisse, allgemeine Vorschriften aufgestellt werden können, so lassen sich, insofern es auf Menschendarstellung ankommt, für solche Momente des Ueberganges von einem Seelenzustand in den andern, in mimischer Hinsicht, weder in Rücksicht ihrer Dauer, noch der Art der Ausführung selbst

*) Die Art der Portugiesischen Schauspieler soll ganz wie die deutsche sein, berichtet ein Beobachter daher; wenn man die Ohren zuhält, glaubt man sich in einer schlechten deutschen Komödie, dieselbe Art von Pathos, jenes Fechten mit den Armen, jenes geräuschvolle Abgehen der Helden u. Heldinnen, wie es auf unsern deutschen Theatern Statt findet. — Daß die spanische Darstellungsweise, namentlich der Tragödie, mit der deutschen verwandt sei, war längst bekannt. Sollte man darum nicht auf eine gewisse Verwandtschaft schließen?

bestimmte Regeln angeben. Beide sind das Werk der Phantasie und überhaupt der Genialität des Darstellenden; u. nur so viel ist, in Rücksicht auf die Dauer, entschieden einleuchtend, daß hierbei wieder das Zuwenig, wie das Zuviel, gleich nachtheilig für Täuschung u. Wirkung ist. Durch das Zuwenig nämlich wird der Empfindung des Zuschauers der nöthige Spielraum entzogen. Durch das Zuviel wird sie jedoch überboten, u. von der sogleich eintretenden Reflexion erstickt. Viele Schauspieler, wohl überhaupt von dem großen Eindruck, welchen eine vollendete Ausführung solcher Momente hervorzubringen vermag, verirren sich daher nicht selten zu Mißbräuchen, die, weil sie der Natur zuwider sind, einen ganz entgegengesetzten Erfolg, als den erwarteten, haben. Die, unter dem Namen „Kunstpausen" bekannte, Behandlung des Gegenstandes von Seiten der Afterkünstler liefert davon häufig genug die evidentesten Beispiele (so häufig u. so evident, daß durch Gedächtnißfehler, wie überhaupt zufällig entstandene Pausen, spottweise fast allgemein „Kunstpausen" genannt werden) *).

II. Rein declamatorischer Pausen kann man drei Gattungen annehmen: 1) die oratorischen; 2) die emphatischen (Gefühlspausen) u. 3) die prosodischen.

1) Die oratorischen Pausen zerfallen wieder in die Pausen der bloßen Verständlichkeit u. in die des Verstandes. Was die ersteren betrifft, so versteht es sich von selbst, daß sie nothwendig sind, um die verschiedenen Gedanken der Rede nicht untereinander zu verwirren, u. hierin leistet die Interpunction u. mithin die Grammatik die wesentlichsten Dienste. Es ist demnach leicht begreiflich, daß sie mit den Tonfällen in dieser Hinsicht in genauer Verbindung stehen. Je stärker der Tonfall, je entschiedener ist die Pause, denn beide bezeichnen in ihrer Vereinigung die größere od. mindere Vollendung des Sinnes einer Periode. Es kann hier nicht Aufgabe sein, grammatische Regeln durchzunehmen, und es ist wohl unnöthig,

---

*) Ueber diesen Gegenstand spricht der berühmte Iffland folgende Ansichten mit so vieler Sachkenntniß aus:

— — „Eine ganz unerwartete Begebenheit oder Begegnung, überhaupt alle die Ereignisse, welche eine Kette von Grundsätzen, Rathschlüssen, Hoffnungen und Vorsätzen auf einmal unnütz machen, veranlassen eine Abspannung der Körperkräfte, eine Betäubung des Seelenvermögens. Dies ist die Pause. Die Erholung davon geschieht nie, ohne daß alle Kräfte einen höheren Schwung nähmen. Die Gährung zwischen wiederauflebenden verstärkten Kräften u. geschärftem Seelenvermögen gebiert die Raschheit der Entschlüsse od. Sprünge, u. gibt dem äußeren Menschen Eigenheit in der Ausführung.

Die Nothwendigkeit in der Handlung, und keine Regel, schafft also die Pause.

Es gibt aber Fälle, wo die eigene Schöpfung des Schauspielers in der Darstellung Pausen erfordern kann. Dann sind sie das Werk raschen Blutumlaufs, feiner Organisation, u. was aus beiden folgt, lebhafter Einbildungskraft, unmerklich geleitet von Kunst u. Bildung, u. einem dunkeln Gefühle des rechten Augenblicks, des Jetzt, wie man es von einem Feldherr fordert. Jeder Mangel des Künstlers kann dem Zuschauer eher verborgen werden, als der jener nöthigen Reizbarkeit, um der Darstellung einer Pause Wahrheit zu verschaffen. Gleichwohl führen die rhetorischen, deutschen Schauspieler, deren Vorstellungsart sich der französischen Manier nähert, leicht über diese Schwierigkeit hinaus. Ihre Theorie erhält kaltes Blut u. hohes Alter; sie lehrt — inne zu halten, eine schöne Bewegung zu machen u. in einem andern Tone wieder anzufangen. Ich setze auch den Fall, das Recept werde durch Augen-Hin- u. Herwerfen, durch Auf- u. Niederkeuchen der Brust verbessert, durch irgend eine krampfartige Bewegung verstärkt — dem fühlbaren Menschen sagt das nichts, und der Kenner bemitleidet die mühsame Grimasse des Handwerkers. Ich habe vorhin von der Kenntniß des rechten Augenblicks des Jetzt gesagt. Dafür gibt es gar keine Theorie, u. die Routine reicht bei Weitem nicht hin. —

Je erschütternder die Ursachen der Pausen sind, je mehr die Seelenkräfte betäubt sind, um so größer ist die Ruhe der Maschine; ihre Bewegungen entstehen nur aus dem Mechanismus alltäglicher Handlungen, ohne Bezug auf die Sache. Der Contrast dieser äußeren Bewegungen mit dem, was innerlich vorgeht, ist dem Umstehenden schauerlich. Die Darstellung dieses Zustandes von einem Meister ist der Triumph des Menschendarstellers. Wie selten ist es aber, daß das Blut dahin treibt, wie schwer, in diesem hohen Aufgebote der Phantasie doch eine gewisse Reinheit der Anordnung zu behalten, ohne die Kürze des Zeitraums zu übergehen. Wie schwer ist es, leidender Mensch, und genauer, feiner Künstler zugleich, zu bleiben. Wie nahe die Grenze der Vollkommenheit oder Plattheit, der Bewunderung oder des Auszischens! — Es ist — der Gang des Nachtwandlers.

Die Kunst allein thut zur Erreichung dieses Zustandes — wohl nur wenig. Unfehlbar aber muß der Schauspieler, in einem aufgestellten Character die Dinge, Schwächen od. Verhältnisse, vorher merklich gemacht haben, wovon der Zuschauer vermuthen kann, daß, wenn sie in einem gewissen Grade verletzt werden, nothwendig wichtige Reden, Entschlüsse oder Handlungen veranlassen müssen. Die Zuschauer sehen alsdann, wenn nun der Hauptpunct kommt, nicht Den, der anredet, angreift oder verletzt, sondern Den, der leidet. Allgemeine Neugier erregt Stille, u. auf allen Gesichtern steht — „Was wird Der machen?" — Diese Stille, diese Aufforderung, diese Gesichter, blos auf den gerichtet, der nun handeln soll, sind wahrlich fähig, das Blut zu erhitzen, um eigene Täuschung zu vollenden. Vaterliebe für den kommenden Theil der Ausführung, der höchste Ehrgeiz — entzünden endlich das kochende Blut, das Auge emaillirt sich immer reiner und feuriger — dies, dies! ist der Augenblick, wo der Künstler — im Namen alles Abentheuerlichen, nicht deutlich werden wollen darf — wo ein Fingerzeig bis an das Gräßliche befiehlt — Arme u. Schritte die Täuschung aufheben, die Stille in Räuspern verwandeln, den Zuschauer in unerfüllter Erwartung auf seinem Platze lassen.

Ich glaube, daß drei auf diese Art vereitelte Erwartungen dem Kredit mehr schaden, als einige schlecht gespielte Rollen. — Für das, was ich Pause nenne, gibt es also wohl allgemeine Regeln, denn es lassen sich Fälle angeben, wo die Handlung sie erfordert; aber keine sichern Regeln für die Ausführung. Denn das Aeußere muß ein deutliches Bild innerer Zerrüttung sein, u. es ist unmöglich, diesen Zustand mit gewöhnlich laufendem Blute, für den Kenner wahr darzustellen. —

Es gibt einige große Schauspieler, welche ihr ganzes Ansehen dahin verwenden, um zu behaupten, man könne es, man müsse es sogar. Sie scheinen zu glauben, ihre Größe erhalte den Zusatz der Selbstständigkeit, wenn sie die Lächerlichkeit begehen, von der Dankbarkeit gegen die Natur sich loszusagen 2c."

zu wiederholen, daß z. B. der Schlußpunct von allen Schreibzeichen (mit Ausnahme des Gedankenstrichs, von dem bei den Verstandespausen die Rede sein wird) auf die größte Pause Anspruch macht ꝛc. Was die Parenthese betrifft, so versteht sich auch von selbst, daß vor u. nach derselben, wenn auch nur unbedeutend, mit der Stimme eingehalten werden muß, um den folgenden Theil des Hauptgedankens mit dem vorhergegangenen gehörig zu verbinden.

Die Pausen des Verstandes haben einen doppelten Zweck. Einmal sollen sie des Zuhörers Nachdenken über das Vorangegangene dabei verweilen, sammeln; andererseits aber ist ihr Zweck, des Zuhörers Aufmerksamkeit auf das Folgende vorzubereiten u. zu spannen. Insofern also nun die Wichtigkeit des Vorangegangenen einen solchen Ruhepunct wünschenswerth macht, wird dieser auch mit Erfolg angewandt werden. Wo aber weder die Wichtigkeit des Gesagten, noch diejenige des noch zu Entwickelnden ein plötzliches Verstummen erheischt, soll der Redner ja sich aller unnützen Pausen enthalten, die unter solchen Umständen nur zu leicht in das Lächerliche fallen. Die Dauer der Verstandespausen darf übrigens in oratorischer Hinsicht überhaupt nur nach der Würde des vorzutragenden Gegenstandes, dem Inhalte der Rede u. den Gang der Ideen bestimmt werden. — Der größere od. mindere Nachdruck, mit welchem gesprochen wird, der geschärftere Wille, verstanden u. begriffen zu werden, die Absicht, zu überzeugen, das mehr oder minder Ueberlegende, das in dem Vortrage liegt, entscheidet über die Dauer der Pause.

Der Gedankenstrich spielt bei solchen Momenten der aufgezeichneten Rede die größte Rolle.

Entweder bricht er die erste ab, u. soll das Nachdenken für das Vorangegangene erhöhen, od. er soll die Aufmerksamkeit auf das Folgende spannen. In jedem Falle verlangt er Pause. In der Regel darf der Gedankenstrich nie unberücksichtigt gelassen werden, denn er ist nie ohne Ursache, wenigstens von einem guten Dichter od. Schriftsteller, hingesetzt worden. Am Meisten entscheidet er für die längere Dauer einer Pause bei dem plötzlichen Uebergange von einem leidenschaftlichen Zustand in den andern.

2) Die Pausen der Empfindung oder die emphatischen gehören, gleich dem Empfindungsaccente, überhaupt nur insofern in einen Inbegriff von Regeln über Declamation, als sich in gewisser Beziehung einige Grundsätze darüber aufstellen lassen. —

Sie können Wirkung der Rührung, ja selbst der höchsten, leidenschaftlichen Stimmung, wie auch einer heitern Empfindung sein. In jenem Falle muß es dem Redner überlassen bleiben, wo derselbe durch sein eigenes Gefühl zu einer solchen Pause bestimmt wird.

Gewöhnlich begleitet die Sprache des Gefühls eine emphatische Pause mit dem Hinschwinden od. Verhallen der Töne, u. das Einzige, wovor hier gewarnt werden kann, ist Uebertreibung oder Affectation, deren Keines freilich das richtige Gefühl verschulden wird.

Selbst das Athemholen der gepreßten Brust während solcher Pausen bleibt das Werk einer Empfindung, welche aber durch die Art, wie es geschieht, die Gesetze der Schönheit nicht verletzen darf. — Diese emphatischen Pausen kehren sich auch, wie leicht zu erachten, an keine Interpunction, u. vereinigen sich, bisweilen mit dem malerischen Accent, um die ganze Tiefe des Gefühls des Vortragenden zu verrathen, u. dieses so dem Zuhörer mitzutheilen. Ja, sie fallen sogar nicht selten, von der Empfindung dictirt, zwischen Wörter, welche, zufolge des Sinnes, unmittelbar zusammengehören. — (Auch hinter logischen u. Empfindungsaccenten bedient man sich zuweilen kurzer Halte, um entweder durch gesteigertes Nachdenken od. erhöhte Empfindung des Zuhörers die Wirkung des Vortrages zu vermehren).

Wenn für die Dauer einer solchen emphatischen Pause etwas Bestimmteres angegeben werden soll, so möchte es Das sein, daß sie 1) beim Ausdruck der Rührung u. in gefühlvollen Vorträgen fast nie über einen, aus tiefer Brust geschöpften u. natürlich ausgehaltenen, Athemzug auszudehnen sind, u. 2) im Komischen, im Allgemeinen, länger als im Ernsten od. Tragischen gehalten werden dürfen.

3) Die prosodischen Pausen, nämlich: die Cäsur-Pause u. die Endpause. — Hierüber, wie überhaupt über die Behandlung der Verse, s. Vers. — (Im Allgemeinen s. Extemporiren, Ensemble u. dgl.).

Pegnitz-Orden (Hirten- u. Blumen-O. von der Pegnitz), gestiftet 1644 zu Nürnberg, zur Beförderung der Reinheit der deutschen Sprache u. der edlen Reimkunst. Jedes Mitglied erhielt einen Ordensnamen u. das Sinnbild einer Blume. Das Sinnbild des Ordens selbst ist eine Passionsblume.

Pellen, die nur auf Papier gemalten Versetzstücke, wie Wandschränke, Postamente und sonstige zufällige Verzierungen, die mit Stiften leicht an die Decoration geheftet werden.

Pelzwerk. Zu dem werthvollsten P. gehören: Hermelin, Zobel, blauer Fuchs, Fischotter, Biber, Baummarder, Chincilla ꝛc.; zu dem P. zweiten Ranges: Bär, Steinmarder, Luchs, Wolf, wilde Katze, Fuchs, die schwarzen u. grauen Lammfelle, auch das sogenannte Grauwerk; zu dem geringsten: Dachs, Hamster, Kaninchen, Schaffelle, Katzen, Hunde, Ziegen und rauchgare Kalbfelle. — Ueber die Aufbewahrung des Pelzwerks in der Garderobe s. d. p. 492. — Als Surrogat für das Pelzwerk wendet man in der Th.-Garderobe häufig langhaarige wollene Zeuge, Plüsch u. dgl. an.

Pensions-Anstalt, P.-Fond ꝛc. Die Zweckmäßigkeit einer Pensionsanstalt bei den sonst so prekären Theaterverhältnissen, bei der so zweifelhaften Zukunft des Schauspielerstandes wurde schon in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts eingesehen, in welcher Zeit das stehende herzogl. Theater in Gotha wohl die erste „Pensionsanstalt für ausgediente Schauspieler" ins Leben rief. Dies Beispiel veranlaßte ein ähnliches Institut bei der Seyler'schen Schauspielergesellschaft, wovon eine Darlegung am 1. Mai 1775 in Leipzig gedruckt worden ist. Auch damals schon wurden von der Direction Pensionsbenefize gegeben. In den Annalen des Theaters, Berlin 1789, bei Friedrich Maurer, wurde ein „Plan zu einer Pensionsanstalt bei stehenden Theatern" veröffentlicht, der, kurz und faßlich aufgestellt, in seinen Grundprincipien auch bei den später entstandenen ähnlichen Anstalten hier oder dort immer durchblickt; nur waren damals die Beiträge der Mitglieder auf 5 Procent von der Gage angesetzt, was viel zu hoch ist.

Wo die Pensionsanstalt aus eigenen Kräften der Bühne er- u. bestehen muß, u. nicht, wie bei Hofbühnen, in die Staats- oder Fürstl. Kasse greift, was für Pensionen nicht gerade allzuhäufig vorkommt, — wenigstens sind Pensionen schwer zu erlangen, weil man gewöhnlich zeitig genug dafür sorgt, daß die pensionsgesetzlichen Dienstjahre nicht vollkommen erreicht werden — da möchte Organisation, Verwaltung ꝛc. der Leipziger Pensionsanstalt als Muster dienen können. — Ein Auszug aus den Statuten für die Pens.-Anst. d. Theat. d. Stadt Leipzig mag dies am besten darlegen *). Es fehlt dieser Anstalt nur ein größerer Fond zu ihrer Vollkommenheit, da gegenwärtig immer noch die Hälfte der Einnahmen gesetzmäßig zum Fond geschlagen

---

*) Die Pensionsanstalt des Theaters der Stadt Leipzig ist ein für das Theater der Stadt fortwährend bestehendes, von dem jedesmaligen Theater-Unternehmer unabhängiges Institut. — — — Zu ihrer Leitung ist ein Comité niedergesetzt, bestehend a) aus den jedesmaligen Deputirten von Seiten des Stadtraths, b) dem Theater-Unternehmer u. Director und c) aus drei von genannten Deputirten u. dem Director aus dem männlichen Personale zu wählenden Mitgliedern des Theaters. — Dieser Comité besitzt im Ganzen drei Stimmen, von welchen eine den Deputirten des Rathes, eine dem Director und eine den zum Comité gewählten Mitgliedern des Theaters zusteht, — u. entscheidet über alle vorkommende, diese Pensionsanstalt betreffende Fälle, namentlich über Pensionsfähigkeit, Pensionsbetrag, dessen Genuß und Verlust, die Verwaltung des Pensionsfonds, die Wahl der hierzu angewiesenen Benefizvorstellungen ꝛc. Sämmtliche Mitglieder des Theaters verpflichten sich durch eigenhändige Unterschrift dieser Gesetze (sie sind als integrirender Theil jedes Contractes zu betrachten, u. der Director verbunden, diese vor Abschließung desselben den Betreffenden mitzutheilen), sich den Aussprüchen des Comité ohne weitere richterliche Intervenienz zu unterwerfen, dergestalt, daß sie gesetzliche Wirkung nach sich ziehen sollen, als wären es rechtskräftige Urtheile; weßhalb kein Rechtsmittel u. keine Ausflucht dagegen zugelassen werden kann. Alle Gelder, Obligationen u. Urkunden werden bei E. E. Magistrate der Stadt deponirt und von diesem aufbewahrt.

Zur Bildung des Pensionsfonds sind folgende vier Quellen bestimmt: A) Die Direction verbindet sich mit Uebernahme der Kosten jährlich zwei Vorstellungen zu geben, deren reine Einnahmen in die Kasse der Pensionsanstalt fließen. Die Zeit dieser Vorstellungen, deren eine im Winter, eine im Sommer, aber keine in einer der drei Messen oder auf einen Sonntag od. Feiertag gegeben werden, bestimmt der Comité, ebenso die Wahl der Stücke. B) Die Beiträge der Mitglieder (im Gehalte von 300 Thalern u. mehr), welche an der Pensionsanstalt Theil nehmen können, u. zwar: α) Wer eine jährliche Gage von 300 bis 500 Rthlrn. zieht, erleidet jährl. einen Abzug von 5 Rthlrn. β) Wer eine jährl. Gage von 500 bis 700 Rthlrn. zieht, erleidet jährl. einen Abzug von 10 Rthlrn. γ) Wer eine jährl. Gage von 700 bis 1000 Rthlrn. zieht, erleidet einen jährl. Abzug von 15 Rthlrn. δ) Wer eine jährl. Gage von mehr als 1000 Rthlrn. zieht, erleidet einen jährl. Abzug von 20 Rthlrn. (Ausgenommen werden davon diejenigen Mitglieder, welche das 18. Jahr noch nicht zurückgelegt haben; diese sind erst von dem Tage an, wo dieses (18. Jahr) vollendet, den Abzügen unterworfen). — Diese Abzüge können weder bei Entlassung, noch bei dem Abgang, noch dem Tode des Mitgliedes zurückgefordert werden. C) Die dritte Quelle des Pensionsfonds besteht darin, daß von den Honoraren für Gastrollen 5 Procent für den Pensionsfond abgezogen werden. D) Die vierte und letzte Quelle des Pensionsfonds besteht in den jährlich eingehenden Zinsen des aus den vorigen Quellen erworbenen Stammcapitals. NB. bis zur Zeit, wo die Pensionen eintreten, dann fällt diese Quelle weg, indem die Zinsen ganz der Pension zufallen; von der Quelle A, B, C indessen ist die Hälfte so lange zum Stammcapital zu schlagen, bis dieses auf 30,000 Rthlr. angewachsen. — (Dieses darf in keiner Zeit u. auf keine Weise angegriffen werden). Wenn der Pensionsfond auf die angebene Weise nicht hinreichen sollte, die zur Zeit bestehenden Pensionen zu bezahlen, so müssen sich die Pensionisten bis zu der Zeit, wo der Fond wieder zureicht, mit einer von dem Comité nach Verhältniß ihrer Ansprüche zu bestimmenden Quote begnügen, ohne die Nachzahlung des sich ergebenden Abganges je ansprechen zu dürfen.

Erwerbung des Rechts, Theilnehmer der Pensions-Anstalt zu sein. Nur die bei dem Theater der Stadt (Leipzig) wirklich angestellten Schauspieler, Sänger u. Tänzer beiderlei Geschlechts, der Regisseur, der Musik-Director, Theaterdichter, Inspector, Cassirer, Theatermaler, Theatermeister, Souffleur u. Garderobier, nicht aber Mitglieder des Orchesters, Choristen u. Choristinnen, Theaterleute, Statisten und alle zum Unterpersonale gehörigen Personen sind Mitglieder der Pensionsanstalt des Stadttheaters. Pensionsfähig ist nur derjenige, welcher auf sein Ansuchen bei dem Comité ein Aufnahmedekret von demselben erhalten hat. Die Ausstellung und Ertheilung solcher Pensionsdekrete hängt allein von dem Gutbefinden des Comité ab; seinen Maßstab wird derselbe nach dem Fleiße u. sittlichen Betragen des ansuchenden Mitgliedes zu nehmen haben. Um ein dergleichen Aufnahmedekret zu erhalten, muß der Ansuchende Ein Jahr lang bei dem hiesigen Theater angestellt gewesen sein und ein Zeugniß von Seiten des Theater-Directors beibringen, worin bescheinigt wird, daß das ansuchende Mitglied nie gegen die Sittlichkeit od. gegen die Achtung gefehlt habe, welche es dem Publikum, den Deputirten des Magistrats, der Direction, der Regie u. dem Künstlervereine schuldig ist; daß es auf keine Weise die Einigkeit u. Ruhe der Gesellschaft gestört, u. daß es endlich mit Pünctlichkeit u. Ordnung, mit Eifer u. Willfährigkeit seiner Berufspflicht u. den Anordnungen der Direction nachgekommen u. zum Besten des Theaters, des Publikums u. der Direction gewirkt habe.

Bestimmung und Genuß der Pension. Pensionsbedürftig ist dasjenige pensionsfähige Mitglied, welches

werden, während die Pensionaire von der andern Hälfte befriedigt werden müssen, u. in den letzten Jahren doch beinahe, Dank der jetzigen Verwaltung, ihre volle Pensionen bezogen haben, — was frei=

---

den bestimmten Zeitraum gedient hat (mindestens 6 Jahre) u. zum fernern Dienste untauglich ist. Um für den fernern Dienst als untauglich und mithin für pensionsbedürftig erkannt zu werden, ist das Gutachten dreier Aerzte nöthig, von denen das betheiligte Mitglied einen, die Theaterdirection den andern und der Pensions=Comité den dritten zu ernennen hat. Sollten die Meinungen der drei Aerzte verschieden sein, so entscheidet unter ihnen die Mehrheit der Stimmen. Auf Ertheilung einer Pension kann sowohl das betheiligte Mitglied als die Deputirten des Magistrats u. der Theaterdirector antragen, und es kann daher ein Mitglied, wenn es durch Krankheiten, die sowohl den Geist als den Körper schwächen, oder durch andere Ursachen sich so sehr verschlimmert, daß es nicht mehr seinen Beruf zweckmäßig zur Zufriedenheit des Publikums und der Direction erfüllen kann, auch gegen seinen Willen auf Pension gesetzt werden. Dem des Genusses der Pension bedürftig erkannten Mitgliede wird von dem Comité ein Dokument als Beweis seiner Pensionsbedürftigkeit ausgehändigt, worin seine geleisteten Dienstjahre u. die damit verhältnißmäßige Pension nach Maßgabe der gezogenen Gage bestimmt ist. Der Schauspieler oder Sänger beiderlei Geschlechts, welcher a) zehn Jahre vom Tage des an ihn ausgestellten Pensionsdekrets bei dem hiesigen Stadttheater gedient u. hierauf ein solches Dokument seiner Pensionsbedürftigkeit erhalten hat, empfängt jährlich die Hälfte seiner Gage als Pension. b) Wer unter gleichen Umständen, jedoch nur 6 Jahre gedient hat, erhält jährlich den dritten Theil seiner Gage als Pension. c) Diejenigen, die vor dem 6. Jahre nach erhaltenem Pensionsdekrete untauglich werden, so wie die unbemittelten Wittwen und unmündigen Kinder eines verstorbenen pensionsfähigen Mitgliedes, können nur eine Unterstützung erhalten, wenn das Comité es durch Stimmenmehrheit genehmigt, u. die Mittel der Pensionsanstalt es erlauben. Eine solche Unterstützung kann jedoch durchaus vor abgelaufenen 6 Jahren nach Gründung der Anstalt nicht, und nach dieser Zeit nur dann Statt finden, wenn die pensionsbedürftigen Mitglieder bereits aus den Zinsen des vorhandenen Pensionsfonds befriedigt worden sind. Wenn ein pensionsfähiges Mitglied, sei es durch Aufkündigung von Seiten der Direction, sei es durch Aufkündigung von seiner Seite, das hiesige Theater verläßt und nach Verlauf einiger Zeit wieder engagirt wird, so werden ihm seine vorigen Dienstjahre in Rücksicht der Pensionsbedürftigkeit angerechnet. d) Wer 15, 20, 30 oder 50 Jahre vom Tage des an ihn ausgestellten Pensionsdekrets bei dem hiesigen Stadttheater gedient und hierauf ein nach obiger Vorschrift bestimmtes Dokument seiner Pensionsbedürftigkeit erhalten hat, soll, wenn alle Pensionsbedürftige nach a. b. u. c. bereits befriedigt, wenn es die Mittel der Pensionsanstalt erlauben, zu seiner gesetzmäßigen Pension noch eine besondere Zulage, deren Höhe der Comité zu bestimmen hat, bekommen. Die Pension wird nach der höchsten Gagenstufe, welche das Individuum vom dritten Jahre seiner Anstellung bei dem hiesigen Stadttheater bezogen, gerechnet, indem hierbei die beiden ersten Jahre nicht berücksichtigt werden. Jährliche Gagengratificationen sind ebenfalls als Gage zu betrachten und zu solcher hinzuzurechnen. Die jährliche Pension darf nie die Summe von 500 Rthlrn. übersteigen, worauf also bei der Bestimmung der Pension Rücksicht zu nehmen ist. Die Pensionen werden vierteljährig postnumerando gegen Empfangschein ausgezahlt, und das in Pensionsstand versetzte Mitglied kann seine Pension überall beziehen, wo es seinen Aufenthalt nehmen will, es muß aber, wenn es nicht in dem Lande (Königreich Sachsen) sich aufhält, Beweise beibringen, daß es noch am Leben u. nicht anderswo engagirt, überhaupt einer Pension bedürftig sei. Wenn ein in Pensionsstand versetztes Mitglied den für ihn bestimmten Pensionsantheil genießt, so darf es, unter Verlust der Pension, kein Engagement bei irgend einem Theater annehmen, noch durch Gastrollen, Concerte und Declamatorien einen fortwährenden regelmäßigen Erwerb ziehen, sondern muß überhaupt durch hohes Alter od. sonstige Gebrechlichkeit unfähig sein, als Künstler seinen Lebensunterhalt zu erwerben. Die zu ziehende Pension erstreckt sich nur auf die Lebenszeit des pensionsbedürftigen Mitgliedes, nicht aber auf seine Familie.

Verlust des Rechts, Theilnehmer an der Pensions=Anstalt zu sein. Wer vor Ablauf von 6 Jahren, vom Tage des an ihn ausgestellten Pensionsdekrets an, aufhört ein Mitglied des (Leipziger) Theaters zu sein, so wie derjenige, welcher die theatralische Laufbahn freiwillig aufgibt, um entweder eine andere zu ergreifen, oder sich in den Privatstand zurückzuziehen, oder zu heirathen, wenn es ein Frauenzimmer ist, wird seines Pensionsrechts verlustig. Unsittlichkeit und schlechte Handlungen, welche den Menschen, wie den Künstler in gleichem Grade entehren, und durch Aufhebung des Contracts bestraft werden, worunter heimliches Entweichen, Brechung des Contracts u. grobe Vernachlässigung der Dienstpflichten gehören, heben an sich schon alle Verbindung mit der Pensionsanstalt des hiesigen Stadttheaters u. alle Hoffnung, jemals Pension zu erhalten, auf. In allen übrigen etwa vorkommenden, hier nicht berührten Fällen entscheidet der Comité über den Verlust des Pensionsrechtes und Genusses durch Stimmenmehrheit, wohin auch die Fälle mitgerechnet werden, wenn ein pensionsbedürftiges u. in den Pensionsstand versetztes Mitglied gegen die in den Gesetzen ausgesprochenen Verordnungen handelt. Wer 6 Jahre unter den angegebenen Bedingungen und Verhältnissen bei dem hiesigen Theater seiner Pflicht gemäß gedient hat u. hierauf, sei es durch Aufkündigung von Seiten der Direction, sei es durch Aufkündigung von seiner Seite, dasselbe verläßt, ohne weder eine Handlung begangen zu haben, welche die Aufhebung des Contracts als Strafe nach sich zieht, noch vorher von dem Comité des Pensionsrechts für verlustig erklärt worden zu sein, kann sich den Anspruch auf Pension durch den bestimmten jährlichen Beitrag nach Maßgabe der höchsten, vom dritten Jahre seiner Anstellung bei dem Leipziger Theater an erhaltenen Gage oder, wenn er es vorzieht, nach einem geringeren gesetzlichen Maßstabe (s. p. 856 B) sichern; nach welcher Gage sodann auch die bei seiner Pensionsbedürftigkeit eintretende Pension gerechnet wird. Indessen hört dieses Rechtkauf, wenn ein Jahr hindurch die Beiträge entweder gar nicht, od. doch nicht vollständig an die hiesige Theaterkasse entrichtet werden.

Dauer u. Ende der Pensions=Anstalt. Sollte der, zwar nicht wahrscheinliche, aber doch mögliche Fall eintreten, daß das Theater der Stadt (Leipzig) entweder nicht ferner geduldet würde, oder sonst aufhörte, und die Mitglieder sich zerstreuen müßten, so bestehet die Pensionsanstalt unter der Verwaltung E. E. Magistrats fort. Die pensionsfähigen Mitglieder haben nach demselben Verhältnisse, wie oben bestimmt worden, ihre Beiträge fort zu entrichten, widrigenfalls sie stillschweigend auf eine Pension Verzicht leisten. Mit dem Wiederaufleben des hiesigen Stadttheaters tritt die Pensionsanstalt von Neuem in volle Wirksamkeit, wie solche vorstehend bestimmt ist.

Sollte der oben erwähnte Fall, daß das Theater der Stadt (Leipzig) aufhörte, innerhalb von sechs Jahren von dem Anfang der Pensionsanstalt an, eintreten, u. bei solchem sich ereignenden Falle gar keine pensionsbedürftige Mitglieder vorhanden sein, so soll den Mitgliedern des Stadttheaters, welche zum Pensionsfond contribuirt haben, so wie deren Frauen und Kindern das Recht zukommen, ihre gezahlten Beiträge, so weit es die Kasse zuläßt, zurück zu erhalten. Der Ueberrest aber, so wie das Stammkapital verbleibt dem Magistrat, wie oben bemerkt, zur ferneren

lich, wenn ihre Zahl sich vergrößert, nicht mehr der Fall sein dürfte.

Eine Pensionsanstalt ist immer vom wesentlichsten Einflusse auf die Erhaltung guter Künstler, selbst wenn es auch nur in der leeren Hoffnung läge, welche sie ihnen für die Zukunft bietet (vgl. Beruf). — Es ist schon früher, und auch in der neuesten Zeit wieder durch Herrn v. Alvensleben ein Plan u. Vorschlag zu einer „Allgemeinen Pensionsanstalt für deutsche Schauspieler" veröffentlicht worden, aber nicht zur Ausführung, kaum zur Beachtung gekommen, — wie überhaupt mit dem Gros der Schauspieler, dieses leichten Völkchens, nichts anzufangen — diese Idee ist gewiß nicht zu verwerfen, wenn auch ihre Ausführung mit fast unbesiegbaren Schwierigkeiten verbunden ist. Wenn einige der bedeutendsten Bühnen sich verbänden und an die Spitze stellten, könnte auch dieser Plan, sollten wir meinen, sich realisiren lassen; freilich wäre der Augias-Stall vorerst zu reinigen, es dürfte nicht jeder davongelaufene Handlungsdiener od. Schneiderlehrling sich als Schauspieler herumtreiben dürfen; freilich dürfte es nöthig sein, daß wir deutsche Theater hätten, u. nicht preußische, sächsische, baierische ꝛc., welche alle einzeln besondere Interessen, besondere Gesetze, besondere Verfassungen, besondere Zwecke, besondere Privilegien von Staatswegen haben ꝛc. — u. so wird denn vor der Hand der Gedanke einer Allgemeinen Pensionsanstalt — Problem bleiben müssen.

(In England scheint mehr Liebe für die Schauspieler zu herrschen als bei uns. Die beiden Haupttheater Londons haben auch eine P., dessen Quellen nebst den nicht sehr bedeutenden Beiträgen der Schauspieler hauptsächlich vom Publikum ausfließen. Es wird nämlich alljährlich ein großes öffentliches Diner gegeben, bei welchem ein Pair oder Prinz des königl. Hauses präsidirt. Bei diesem Diner wird freiwillig u. freigebig von dem theaterliebenden Publikum für den Pensionsfond unterzeichnet, der von einem Ausschusse der Schauspieler verwaltet und ganz unabhängig von den Directoren der Theater ist.)

Verwaltung. Nach den erwähnten 6 Jahren tritt obige, solches nicht zulassende Bestimmung unbedingt ein. Endlich sind vorstehende Gesetze zur unverbrüchlichen Festhaltung nach allen Puncten u. Klauseln u. unter ausdrücklicher Verzichtsleistung auf alle Einreden, als des Betrugs, der Ueberredung, des Irrthums, des Scheinhandels, der Verletzung über od. unter der Hälfte, der Wiedereinsetzung in den vorigen Stand, der Rechtsregel, daß eine allgemeine Verzicht nichts wirke, wenn nicht jeder Fall darin besonders ausgedrückt worden sei, und wie dieselben nur immer Namen haben und erdacht werden mögen, von den paciscirenden Theilen genehmiget worden, u. haben Letztere einer eigenen Auslegung derselben, als welche in vorkommenden zweifelhaften Fällen nur von dem bemerkten Comité zu bewirken ist, ausdrücklich entsagt, zu dessen allen mehrerer Urkund aber sich eigenhändig unterzeichnet. So geschehen ꝛc. ꝛc.

Perrücken (franz. Perruques) *). Eines der wichtigsten Requisiten zur Ausführung theatrali-

---

*) Ueber den Ursprung des Wortes Perrücke bemerkt Nicolai, daß in der romanischen oder wallonischen, noch halb celtischen Sprache, woraus am Ende des 10. Jahrh. die jetzige Französische entstand, Perrique ein langes Haar bedeutete. Auch im Italienischen bedeutete Parucca im 15. Jahrh. ein natürliches langes starkes Haar, wurde später aber nur von falschem Haar gebraucht. In Frankreich wurde anfänglich das Wort ebenfalls nur für natürliches Haar gebraucht, u. wenn man damals, was wir jetzt eine Perrücke nennen, andeuten wollte, sagte man fausse perruque. J. B. Volza sagt über den Ursprung des Wortes Folgendes: „Die Perrücken verdanken der Vorliebe für rothe Haare ihre Entstehung. Als nämlich Gallien durch die Römer erobert wurde, gefielen die rothen Haare der freiwillig od. als Gefangene nach Rom wandernden Gallier (woher ihr Name Gallus [Hahn] kommen soll), den römischen Damen dermaßen, daß sie, deren Haar meistens schwarz war, anfingen, künstliche Haare von rother Farbe zu tragen. Weil nun diese falschen Haare für je schöner galten, je feuerrother sie waren, so nannte man dieselben aus dem griechischen Worte pyr (Feuer), pyrukae, woraus sich die neuern ähnlichen Benennungen perrucke, perruques, Perrücken, bildeten." — Perrücken waren, wiewohl unter ganz andern Formen, schon in den ältesten Perioden gebräuchlich und selbst in den fabelhaften Zeiten findet man Spuren, daß Frauen sich falscher Haare bedient haben (Ovid Metam. VI. v. 26). Die Hebräer, Perser, Meder, Lydier, Griechen u. Römer vermengten sogar Menschenhaare mit Ziegenhaaren od. mit den Haaren and. Thiere, und bildeten daraus eine Art P., fast wie die unsrigen. Michael, David's Weib (zwischen 2916 und 2926) täuschte die Abgesandten Saul's durch eine Kopfbedeckung von falschen Haaren, die sie dem Götzenbilde aufsetzte (1. Sam. 19, 13.). Xenophon erzählt, daß der Perser-König Astyages (reg. von der 46. bis zur 55. Olymp.) eine P. getragen habe, die sehr dick und voll Haare, auch ziemlich herabhängend war. Sonach wäre die Erfindung der P. über 2000 Jahre alt. Nach Suidas u. Tacitus hatte Hannibal (um 221 v. Chr.) mehrere P. von verschied. Farbe, Gestalt u. Größe, deren er sich bediente, weil die Noth ihn zu öfteren Verkleidungen zwang, oder um seine Feinde auszuspähen. Folglich mußten schon zu Hannibal's Zeit die P. in Italien nichts Ungewöhnliches mehr sein. Bei den Griechen findet man Männer-, Frauen- und Knabenperrücken (Junii Tract. de coma). Zu Ovid's Zeiten verschrieben die Römer blonde Haare aus Deutschland. Juvenal gedenkt der falschen Haare der Messaline, u. die Deutschen trugen sogar die von den todten Körpern abgeschnittenen Haare. Unter den röm. Kaisern trug Otto (reg. 69 n. Chr. G.) zuerst eine P. (Suetonius in dessen Leben). Vor Kaiser Commodus bedeckte man das Haupt oft mit Calotten od. Wirbelkäppchen, Commodus (reg. von 180—193) selbst aber trug eine P., die mit wohlriechenden Salben bestrichen u. mit Goldstaub gepudert war (Lampridius). Im 15. Jahrh. trugen die Männer in Deutschland lange Haare, die gekräuselt und geschmückt waren, was aber bald, sowie auch nachher im 16. Jahrh., für unanständig und weibisch gehalten wurde. Am Ende des 15. Jahrh. war es in Frankreich u. Deutschland sehr gewöhnlich, daß Frauenzimmer falsche Haare trugen. Im Anfang des 16. Jahrh. wurden in Deutschland P. gemacht; doch schämten sich Männer, sie öffentlich zu tragen. Im J. 1518 hatte Nürnberg bereits Perrückenmacher. (Kleine Chronik Nürnbergs. Altdorf 1790. S. 54). Die Franzosen trugen bis zur Regierung Franz I. (1515) langes Haar. Um aber seine schöne breite Stirn zu zeigen, oder, nach and. Berichten, wegen einer Wunde am Kopfe, ließ Franz sein Haar nach der Mode der Italiener und Schweizer stutzen. Ihm folgte bald ganz Frankreich nach. Heinrich III. (reg. von 1575—89) verlor durch eine Krankheit seine Haare und ließ deßhalb die damals gebräuchlichen

scher Masken sind die P. Ohne sie ist eine Darstellung der verschiedenen Charaktere rein unmöglich, denn jedes Zeitalter, jede Nationalität, jeder Stand und jedes Lebensalter — alle haben ihre

---

Deckelhauben mit fremden Haaren besetzen, wagte es aber noch nicht, seinen Hut in Gegenwart seiner Gemahlin oder der Gesandten abzunehmen, damit der Verlust seiner Haare nicht bemerkt werde. Unter **Ludwig XIII.** (1610—43) lebte die Gewohnheit wieder auf, langes Haar zu tragen, welches so hoch geschätzt wurde, daß man den Mangel desselben mit langen P. ersetzte. Man nähete fremde Haare auf ein leinenes Tuch oder auf Deckelhauben und bedeckte den Kopf damit. Selbst Ludwig XIII., der seine Haare verlor, trug eine P., u. gegen das J. 1626 wurden unter den Hofleuten, Charlatans u. Tanzmeistern die P. zuerst zur Modetracht erhoben. Andere Nationen nahmen mit dieser franz. Erfindung auch den franz. Namen an. Freilich waren die ersten P. unter Ludwig von den späteren sehr verschieden; sie bestanden blos aus langen glatten Haaren, die man einzeln auf Käppchen von Sammet oder Atlas annähte; od. man webte die Haare in Franzen, die man Mailändische Spitzen nannte, u. nähete dies Gewebe auf eine Haube von dünnen Schaffellen. Erst spät fiel man darauf, die Haare in dreidrähtige Tressen zu befestigen, die man auf Bänder aufnähete, welche man ausspannte, auf hölzernen Köpfen formte und zusammenfügte, woraus endlich die jetzigen P. entstanden. Der erste, der eine solche P. trug, war der Abbé La Rivière. Unter der Regierung **Ludwigs XIV.**, im Jahre 1660, hatten die P. schon so sehr überhand genommen, daß auch die Geistlichen diese Mode mitmachten, und 1670 war sie schon über ganz Europa verbreitet. Die Kunst, die P. zu crepiren und kraus zu machen, wodurch sie bei wenig Haaren vielbesetzter u. voller schienen, als sie selbst mit weit mehr Haaren sein konnten, erfand ein gewisser Ervais. Ums Jahr 1680 wurden zu Paris die ungeheuren P. erfunden, welche über die Schultern fast bis zu den Hüften niederfielen, viele Pfunde wogen u. oft 1000 Thaler kosteten; auf der Stirn waren sie hoch auf tressirt und (nach einer Maitresse des Königs) devant à la Fontange genannt. Der Erfinder hieß Binette. — In **Schweden** erstreckt sich der Gebrauch der P. kaum über das J. 1670. (Stockholmer Magazin III. 1756. pag. 189). Die **Deutschen**, die schon längst einen besondern Geschmack an den franz. Moden gefunden hatten, ahmten auch diese sehr zeitig nach. In **Brandenburg** kamen die P. unter Kurfürst **Friedrich Wilhelm** († 1688) auf. Vor Kaiser **Karl VI.** (reg. 1711—1740) durfte man sich nicht ohne P. mit 2 Zöpfen sehen lassen (Antipandora II, p. 530. 531). — Die Anfangs einfache u. einförmige P. zerschlug sich bald nach Ständen u. Prätensionen, in Arten und Spielarten. Niemand dachte daran, die Farbe des fremden Haares mit der des eigenen natürlichen in Uebereinstimmung zu bringen, od. auch nur beständig gleichfarbige P. zu tragen. Die dunklern Nüancen, als die häufigsten, und billigsten wählte man zum Negligée; die Gallaperrücke aber mußte **blond** sein, nach Frankreichs Vorgang, und dieser Geschmack gab die nächste Veranlassung zur Einführung des **Puders**. Er reichte bekanntlich weit über die Perrückenzeit hinaus, aber seine wahre Despotie begann erst dann, als das natürliche Haar, freilich auf seltsame Weise, wieder in seine Rechte eingesetzt war. Als die Herrschaft der Perrücken kaum ein Menschenalter lang recht fest begründet u. allgemein anerkannt war, begann **Friedrich Wilhelm I.** von Preußen seine Regierung (1713) damit, daß er am Hofe alle Ceremonie und allen Prunk verwarf, 88 Kammerherren und eine Menge anderer Hofbeamten verabschiedete, die sämmtlich majestätische P. trugen. Vier Monate darauf — er mußte erst selbst seine eigenen Haare wachsen lassen — warf er auch seine P. weg und trug sein nach hinten gestrichenes Haar ganz einfach in einem mit schwarzem Bande umwundenen Zopf. Die ersten Monumente der Zöpfe, sowie des gepuderten Haares sind die, von 1718 an, geschlagenen preuß. Ducaten (sogen. Schwanzducaten), welche das Bildniß des Königs mit dem Zopfe zeigten. Der große Respect, in dem die preuß. Kriegsmacht seit dem großen Kurfürsten stand, verbreitete diese Tracht bald unter den Armeen, wenigstens was den gemeinen Mann und den Subalternen betrifft. **Philipp v. Orleans**, Regent von Frankreich, führte sie nach wenigen Jahren bei der französ. Cavallerie ein; nur konnte es der franz. Genius nicht unterlassen, sogleich ein phantastisches Stück dazu zu erfinden: die Haare wurden nämlich dort nicht in einen Zopf, sondern in einen **Haarbeutel** gesteckt, und dieses seltsame geflügelte Unding war dazu ausersehen, aus einem militärischen Ordonanzstück die höchste Galanterie zu werden. In den 40er Jahren des 18. Jahrh. trug bei uns noch Alles, der jüngste wie der älteste Mann, P., nur immer kleinere und zierlichere. Dem Nimbus von Hoheit u. Würde, den die prächtig auf die Schultern niederfallenden Locken ertheilten, entsagte man ungern u. langsam; man ließ sich nur allgemach von der Mode den **Musketierzopf** u. den **Dragonerhaarbeutel** aufdrängen, gerade wie in neuerer Zeit der gemeine soldatische Schnurrbart nur langsam avancirte, bis er endlich das Adelsdiplom erhielt. In allen Staaten, Preußen ausgenommen, von den hohen Beamten, in allen Armeen, nur nicht in der preußischen, wurden von den Generalen und höheren Offizieren noch sehr lange mächtige P. getragen. Ein Grenadieroffizier zu Pferd aus den 40er Jahren des 18. Jahrh. mit der Bärenmütze auf der dicken P. à la Brigadière ist ohne Zweifel eine der imposantesten historischen Figuren. Noch Georg II. von England bei Dettingen und Prinz Karl von Lothringen bei Czaslau steckten ihre Lorbeeren auf spanische P., u. Feldmarschall Daun trug eine dergl. gar noch im 7jähr. Kriege. Auch die französ. Großen bis über die Mitte des Jahrh.s herauf, wie die Marschälle Belisle, Maillebois, Noailles etc. sieht man mit Allongeperrücken abgebildet. In der eleganten Welt griff die Haarzopfmode indessen immer weiter um sich, u. gegen das Ende der 50er Jahre kann man ihren Sieg als entschieden betrachten (in der östreich. Monarchie wurde die steife spanische Hoftracht u. die großen Perrücken durch Joseph II. abgeschafft); um diese Zeit verschwanden die letzten Staatsperrücken vollends u. die Frisur schwenkte ihr schneeweißes Banner auf den vornehmsten Häuptern. Die P. aber, die nun noch im Gebrauche waren, die mannigfaltigen Formen der modischen Frisuren nachahmend, galten nur wieder als Ersatz für den Mangel eigener Haare, oder sie wurden aus Bequemlichkeit aufgesetzt, um nicht stundenlang, nach den Gesetzen der tyrannischen Mode, unter den Händen des Friseurs still halten zu müssen. In gleicher Eigenschaft dienen auch uns die P. aller Art bei Darstellung theatralischer Masken und als Hilfsmittel zur Vollendung des Costumes.

Das Perrückenzeitalter überlieferte uns die Benennung folgender verschiedener Gattungen von P.:

Abbé-P. ist nur wenig von der Stutz-P. verschieden, u. wie diese ganz rund. — **Allonge-P.** (**Naturell-P.**), eine über den Rücken mit langen Haaren hängende P., welche in Frankreich und Deutschland gewöhnlich **spanische P.** genannt wurde, weil sie wahrscheinlich ehedem mit der spanischen Tracht dahin gekommen ist. Sie sollte das natürliche herabhängende Haar nachahmen. Um das Gesicht ist sie, wie alle übrigen P., kraus; hinten aber hängen die schlichten Haare bis auf die Mitte des Rückens herab, wo sie entweder spitzig ist, oder am Ende eine Querlocke hat. Man hatte auch solche (besonders die von Roßhaaren gefertigten), die durchaus mit Querlocken besetzt waren (vgl. d. Art.). Die Rathsherren und andere Respectspersonen ehemaliger deutscher Reichsstädte trugen sie (oder breitbauschige Quarre-P. oder auch rund um den Kopf schließende Stutzperrücken) noch lange nachher, als die P. längst den Zöpfen hatten weichen müssen. — **Amts-P.** Man versteht darunter gewöhnlich halb im Scherz diejenige P., welche

allgemein bekannten Eigenthümlichkeiten in der Tracht des Haares sowohl, wie seiner Farbe. Alle die verschiedenen Formen von P., die man theils zur Darstellung des Costumes früherer Jahrhunderte, theils zur Characterisirung der mannichfachen Nationalitäten, Stände rc. u. endlich theils aus Bequemlichkeit oder um natürlichen Mängeln zu Hülfe zu kommen, anwendet, hier aufzuzählen, ist unmöglich, u. es genüge daher, nur die hauptsächlichsten u. am häufigsten vorkommenden Gattungen, nebst der zweckmäßigsten Behandlung der A. überhaupt zu erwähnen. Außer den in der Anmerkung aufgezählten P. aus der eigentlichen Perrückenzeit, ahmt man auch noch alle die einer späteren Zeit angehörenden Frisuren durch P. nach (s. Friseur). Oft kann man ein und dieselbe P. zu verschiedenen Zwecken u. in verschiedene Formen umgestalten, wovon nur wenige, z. B. die Allonge-P. mit ihren aufgenähten Lockenreihen von Pferdehaaren, die kurzgekräuselte od. wollige Mohren-P. u. einige andere ausgenommen sind. Ueber die zweckmäßigste Befestigung beim Aufsetzen der P. ist Folgendes zu bemerken, wobei sich aber Vieles nach Gewohnheit u. nach dem Wuchs des eigenen Haares eines Schauspielers richtet. Vor Allem hat man darauf zu sehen, daß die P. vollkommen passen, zu enge P. verursachen Kopfschmerz u. sitzen schlecht, zu weite P. verschieben sich stets. Viele ziehen es vor, beim Aufsetzen der P. die eigenen Haare zu scheiteln, da ungewöhnliches Zurückstreichen derselben nach dem Abnehmen der P. große Schmerzen verursache. Andere stecken die P. an drei festgewickelten Locken (in der Mitte und auf jeder Seite eine) mit Haarnadeln fest, und noch Andere ziehen es vor, sie an einem breiten schwarzen od. dunkelbraunen seidenen Bande, welches fest um den Kopf gewickelt wird, nachdem man die Haare in die Höhe gekämmt hat, mit Stecknadeln zu befestigen. Wenn die P. genügend befestigt ist, die gewöhnlich am Hinterkopf herabhängenden Schnall- od. Bindebänder (wovon die ersteren vorzuziehen) versteckt sind und die Frisur vollendet ist, nimmt man das Schminken der Stirn vor. L. Schneider in seinem Schriftchen: Die Kunst sich zu schmin-

---

Geistliche, Richter, Rathsherren rc. bei der feierlichen Amtskleidung zu tragen pflegten, welches damals meist etwas ansehnlich große P. waren. — Beutel-P. Diese P. kamen unter der Regentschaft des Herzogs von Orleans (1716) auf, daher auch Perruques à la regence genannt; sie endigen sich hinten mit schlichten geraden oder sogen. langen Haaren, welche, nachdem sie vorher zusammen gebunden sind, in einen Beutel von schwarzem Taffet gesteckt werden. — Brigadier- od. runde P. (Perruque à la Brigadière) Zweilocken-P., ist wie die Stutz-P. gemacht, nur daß im Nacken zwei große Locken zusammenhängen, welche gemeiniglich mit einer schwarzen Schleife verbunden sind. Sie wurde von Cavalleristen und den zu Pferde dienenden Offizieren getragen. — Damen-P. Die bei den Frauenzimmern früher übliche Mode, P. zu tragen, war verschwunden, kam aber nach der französ. Revolution wieder in Aufnahme, als die Guillotine eine Menge schöner Haare in den Handel brachte. Die Damen trugen des Morgens eine blonde, des Mittags eine schwarze oder braune u. des Abends wieder eine anderfarbige P. Auch in Deutschland und England wurde, wie gewöhnlich, diese Mode bald nachgeahmt u. hielt sich, vorzüglich in England, ziemlich lange. Die Mode verwandelte ihre Form fast in jeder Woche. (Englische Miscellen. XXII. Bd. III. St. Tübingen 1806. p. 132—34). — Doppelschwanz-P. oder Zweizöpfige P. ist der Naturell-P. ähnlich, mit dem Unterschiede, daß die Haare hinten in zwei Theile getheilt und in zwei Zöpfe geflochten sind. — Draht-P. Man erfand in Paris P. von Draht, die aber ihrer Dauerhaftigkeit wegen verboten wurden. Ebenso hatte man P. von Glas, die aber auch keine Aufnahme fanden, weil mit dem Tragen derselben zu viel Gefahr verbunden war. Die Erfindung von Gyps- u. Papiermaché-P. machte man 1791 bekannt, aber ohne Erfolg. — Haarbeutel-P. so v. w. Beutel-P. — Knoten-P. (zu Anfang des vor. Jahrh. Mode) war stärker von Haaren als die Beutel-P. Die langen u. schlichten Haare endigen sich zu beiden Seiten des Rückens, wo sie in Knoten geschlagen werden, wovon sie den Namen haben. Mitten zwischen diesen Knoten hängt eine starke Locke, welche gleich einem Propfenzieher gedreht ist. — Naturell-P., s. Allonge-P. — Quadrat-P. ist nach Adelung eine P. mit Zöpfen, wovon zwei über die Schultern geworfen werden, der dritte sich aber auf dem Rücken niedersenkt, eine dreitheilige P. — Quarré-P. (viereckige P.). Sie ist im Ganzen so gemacht, wie die Knoten-P., hat ebenfalls auf der Mitte des Rückens eine Locke herunterhängen, statt Knoten aber hängen lange krause Haare ins Gevierte bis ungefähr auf die Mitte der Schultern herab und war im Aussehen wie im Gebrauch der Allongen-P. gleich. Der Name kommt von einem Franzosen, Quarre, welcher sie erfand. (Abbildungen aus der letzten Zeit des 17. Jahrh. s. im Nicolai, 13. u. 14. Tafel Nr. 51. 52. 53. 55. 57., wo die lockigen wallenden Haare auf beiden Seiten weit auf die Brust herabhängen). — Runde P., s. Brigadier-P. — Soldaten-P., Military Wig, in England eine P. von weißer und grauer Wolle, wie sie lange Zeit die Männer der niedrigeren Volksklassen trugen und welche den Kopf sehr warm zu halten pflegten. Besonders auch von vielen Volontärs getragen, erhielten sie hiervon ihren Namen. — Spanische P., s. Allonge-P. — Staats-P., so v. w. Spanische P. — Stutz-P. ist eine ganz kurze, runde P., die im Nacken bald länger, bald kürzer herunter geht. — Trauben-P. Ihre gekräuselten Hinterhaare waren zusammengebunden. — Wolken-P. Eine große P. mit lang und lockig herunterhängenden Haaren, auch gleichbedeutend mit Quarre- u. Allonge-P. — Zopf-P. Ihre Hinterhaare endigen sich in einen offenen, zusammengewundenen, od. in einen mit Band umflochtenen Zopf. Diese P. wurden am längsten getragen. — Zweizöpfige P., s. Doppelschwanz-P. — Alle diese P. bedeckten die Ohren entweder ganz, od. nur zum Theil. (Vgl. Ueber den Gebrauch der falschen Haare u. Perrücken in alten u. neueren Zeiten. Eine histor. Untersuchung von Friedr. Nicolai. Mit 66 Kupferstichen. Berlin u. Stettin 1801. 179 S. gr. 8. Das Werkchen ist über diesen Gegenstand höchst belehrend und zugleich unterhaltend wegen der Menge treffender Bemerkungen über den Geist der vergangenen Jahrhunderte. Besonders sind auch die berüchtigten Streitigkeiten der Theologen über die Perrücken nach Gebühr gewürdigt worden. — Kürzere Notizen über P. u. deren modischen Veränderungen findet man in nachfolgenden Schriften: Gothaisches Taschenbuch, a. d. J. 1780, p. 91. 1790, p. 31. — Pandora 1787, p. 11. 1788, p. 8. — Journal von u. für Deutschland 1788. 7. St., p. 31. 4. St., p. 233. 1789. 4. St., p. 342. 6. St., p. 543. 1790. 6. St., p. 545. — Leipziger Intelligenzblatt 1789. p. 20. 58. — Deutsche Monatsschrift, Juli 1796. p. 224. 246. — Journal der Moden, December 1795. p. 598. — Magazin der neuesten Moden 1794. 18. St. p. 305).

ken (von ihm Physiographie genannt), ein Leitfaden für junge Schauspieler &c. Berlin, Hayn, 1831, sagt hierüber Folgendes, was mit der gewöhnlichen Schminkweise der meisten Schauspieler, die mit trockner Schminke sich zu schminken gewohnt sind, übereinstimmt: „Eine der größten Schwierigkeiten beim Tragen der P. ist unstreitig das durchaus gleiche Färben der natürlichen u. der an der P. befestigten Stirn; häufig wird dies, namentlich wenn die P. schon längere Zeit im Gebrauch ist, ganz unmöglich, u. nichts stört dann in der äußern Erscheinung des Schauspielers mehr, als wenn man sieht, wo die natürliche Stirn aufhört u. die P. anfängt. Viel kommt natürlicherweise auf den Stoff an, aus dem die falsche Stirn besteht; Tricot ist das gewöhnlichere, Seidenzeug das bessere, wenn die P. für einen bestimmten Kopf gemacht worden ist, u. nicht von verschiedenen Individuen abwechselnd gebraucht wird. Am besten ist Handschuhleder, aber auch am schwersten zu behandeln. Hat man die P. aufgesetzt, so färbt man die natürliche Haut, wie die P.-Stirn, durchaus gleich mit hellem Oker, den man stark einreibt, nicht blos mit dem Pinsel aufträgt; nimmt sodann Rosenlack od. eine andere Fleischfarbe (wohl zu bemerken Erdfarbe) und überzieht das Ganze damit bis zum Anfang der Haare. Dies gilt von allen Färbungen des Kopfes, gleichviel, ob diese röther od. blässer sind, nur beachte man, daß Stirn u. Schläfe auch dem Teint des ganzen übrigen Gesichts entsprechen. Nun erst verstärkt man die Stirnfalten, wenn dies überhaupt die Rolle erfordert, u. geht dann zu dem Andern über. Besondere Aufmerksamkeit richte man noch auf die Stelle, wo die Perrückenstirn die natürliche berührt. Oft geschieht die Färbung mit ruhigem, unbewegtem Gesicht vor dem Spiegel; kommt man indessen auf's Theater, u. erfordert die Rolle wohl gar lebhaftes Geberdenspiel, so verschiebt sich die Stirn u. ein Streif der natürlichen ungefärbten Gesichtshaut wird sichtbar, der alle angewandte Mühe vergebens macht u. den Unterschied der beiden Stirnen auffallender zeigt, als dies vielleicht der Fall gewesen sein würde, wenn man sie gar nicht gefärbt hätte; man bewege also schon vor dem Spiegel die Stirn und sehe dann, wie weit die Färbung der natürlichen Stirn selbst unter der Perrückenstirn nöthig sein dürfte.“ Vor dieser gewöhnlichen u. allgemein gebräuchlichen Art verdient die von dem Schauspieler Baudius erfundene Behandlung der P. mit Stirnplatten den Vorzug. Da es nämlich unmöglich ist, der von Natur glatten u. fettigen, natürlichen Stirn, u. dem rauhen, leblosen, seidenen od. baumwollenen Tricot der Stirnplatte einer P. durch irgend eine trockene Schminke ein u. dieselbe Farbe zu geben, so geht bei dieser Methode alle Täuschung verloren und jeder nur nicht kurzsichtige Zuschauer sieht auch ohne Glas auf zwanzig Schritte, daß der Darsteller eine P. auf hat, wo diese anfängt und wie sehr ihre unnatürliche Farbe von der der natürlichen Haut abweicht. Der schönste und mit höchster Sorgfalt gemalte Kopf wird oft durch diesen Uebelstand verdorben, zumal wenn in angreifenden od. heftigen Rollen und an heißen Tagen der Kopf unter der P. zu schwitzen anfängt, und nun der durch das Tricot dringende Schweiß schmutzige Flecken erscheinen läßt, die sich auf keine Weise durch trockene Schminke verbergen lassen. Alle diese Uebelstände beseitigt nun die Baudius'sche Methode auf das vollkommenste. Man verfährt hierbei auf folgende Weise: Jede Platten-Perrücke wird über einen Perrückenkopf gezogen u. zuerst mit gewöhnlichem weichen Talg überstrichen, man möchte sagen getränkt. Zum Auftragen des Talgs bedient man sich eines sogen. Schmink-Buschels, nur größer als die gewöhnlichen, u. anstatt daß man diese mit Krepp überzieht, ist dieser mit einem Stück Barchent, oder am besten mit Rehleder überzogen. Ist nun die Platte der P. vom Fett durchdrungen, so nimmt man von der unter Fettschminke (s. Schminken) beschriebenen Mischung und streicht dieselbe der Platte so lange auf, bis diese eine der natürlichen Haut ähnliche Glätte u. eine gewisse steife Consistenz erhält. So bleibt die P. 24 Stunden stehen, wo sie dann noch einmal mit Fettschminke bestrichen u. aufgesetzt wird. Um den Abstand des Randes des Tricots von der natürlichen Stirne ganz verschwinden zu machen, nimmt man ein Stück seidenes Floretband, von der Breite eines Zolles, behandelt es so, wie vorhin die Stirnplatte, u. indem man es an beiden Seiten der P. befestigt, verbindet man so das Tricot der Platte mit der natürlichen Stirne. Ist die so behandelte P. auf dem Kopfe befestigt, so streicht man nun Stirn und P. mit der Fettschminke noch einmal an, wodurch beide eine ganz gleiche Farbe u. dann ein so natürliches Aussehen erhalten, daß man mit scharfen Gläsern nicht nur ihre Verbindung nicht erkennen, sondern auch die Platte der P. für eine völlig natürliche halten muß. Ist eine solche P. auf die oben angegebene Weise nun einmal eingerichtet, so ist bei dem spätern jedesmaligen Gebrauch nur das letzte Anstreichen mit der Fettschminke nöthig. Wie mit den an den P. befindlichen Glatzen oder Platten, ist auch das Verfahren mit denjenigen, die man für sich bestehend, in der Form eines Dreiecks dem eigenen Haare anpaßt, im Nacken festbindet, u. durch die angepaßte Frisur des eigenen Haares sonach einer P. entbehren kann (vgl. Haare p. 550), sowie mit denjenigen, die einen vollkommenen Glatzkopf herzustellen haben (vgl. Schminken). Beide Arten von Glatzen wendet man auch an, besonders wo die Kopfhaare zu tief in die Stirn gewachsen sind, u. diese dadurch zu kurz ist, um P., denen keine Platten eingenäht sind, aufsetzen zu können. —

Beim Ordnen des Haares ist indeß als allgemeine Regel anzunehmen: Jemehr das Haar die Stirn bedeckt, je finsterer u. feindlicher wird das Gesicht; je offener u. freier die Stirn, je friedlicher, lebenslustiger, lachender. Entspricht die Form der P. dem darzustellenden Character nicht, so müht man sich vergebens, durch Schminken allein dem Kopfe den gewünschten Ausdruck zu geben. — Bei kleineren Bühnen ist der Schauspieler auf seine eigenen P. angewiesen, u. für solche Verhältnisse ist ihm anzurathen, sich mit Auswahl eine gewisse Anzahl P. anzuschaffen, die mittelst sogenannter Versetzstücke vielmal zu verändern sind. Diese Versetzstücke bestehen aus verschieden geformten einzelnen Perrückentheilen, die man nach Belieben, je nachdem es der darzustellende Character erfordert, an der P. befestigt oder von ihr abnimmt. Läßt man sich z. B. eine P. machen mit etwas langem Hinterhaar u. einer großen Platte, so kann diese durch einen aufgelegten Scheitel zum Bauerhaar, durch angefügte Locken für Ritterrollen, durch das Zusammenbinden des Hinterhaares zur Zopf= oder Haarbeutelperrücke umgewandelt werden; diesem noch die mannichfache Versetzung der Scheitelstückchen in der Form von Locken, Vergetten, Toupees 2c. hinzugefügt, so wird man für eine Masse von Rollen versorgt sein. Ebenso ist eine Glatzperrücke mit kurzem Haar durch die mit ihr übereinstimmenden Versetzstückchen, die bald rund, halbrund, dreieckig, bald längeres oder kürzeres Haar haben, vielfach zu verändern. Wem durchaus die Mittel oder die Gelegenheit fehlen, die für beschränkte Verhältnisse doch immer sehr kostspieligen P. anzuschaffen, hilft sich leicht dadurch, daß er sich eine Anzahl Glatzen (Tricot=Mützchen) stricken läßt, die den Kopf genau umgeben, u. dadurch, daß der innere Rand mit seidenem Bande eingefaßt u. hinten mit einem Zug versehen ist, sehr fest sitzen. Nachdem man nun diese Mützchen fleischfarb gefärbt hat (s. Farben), so spannt man sie auf eine Kopfform u. klebt (auf gleiche Weise wie die Bärte) mit Gummi oder einem gefärbten starken (ungekochten) Mehlkleister Wolle von der Farbe u. Länge u. in der Form, wie man die P. zu haben wünscht, auf u. hilft, wenn Alles trocken ist, mit der Scheere nach. Allongen=P., frisirte P. (Zopf=, Haarbeutel= u. ähnl. P.) nach der Mode des 18. Jahrh. stellt man dadurch her, daß man jenen Glatzen Flachs (den man bei einiger Uebung auch recht gut färben kann) aufnäht, u. sodann frisirt. — Ueber die Art, das Haar zu tragen, bei verschied. Völkern u. in verschied. Zeiten s. Costume, Garderobe (Anmerk.), Haare, Kopfputz, Moden (Anmerk.), Nationaltrachten.

Personal=Billet, s. Casse p. 197.

Personification, personificiren, ist die Darstellung lebloser Dinge od. abstracter Begriffe als lebendige Wesen durch Anrede, redende Anführung, Beilegung von Lebensäußerung u. s. w. Sie kommt mit der Metapher in sofern überein, als sie in einzelnen Begriffen das Geistige verkörpert und das Körperliche vergeistigt; doch ist es nur eigentliche Personification, wenn der leblose Gegenstand, der abstracte Begriff wirklich handelnd auftritt, nicht blos einzelne Tropen personificirend erscheinen, sondern eine Einheit des Subjects fühlbar ist, wie in so manchen Mährchen und dramatischen Producten, z. B. in den Autos sacramentales der Spanier, in mehreren deutschen Zauberpossen.

Perspective, im Allgemeinen die Beobachtung der gradativen Entfernung von einem gegebenen Standpuncte. Das genaue Studium derselben ist allen bildenden Künstlern unentbehrlich, da ohne ihre richtige Kenntniß ein Gemälde od. plastisches Kunstwerk der Wahrheit u. des eigentlichen Lebens entbehrt, und durch den geringsten Verstoß gegen dieselbe oft der ganze Zweck der Darstellung verfehlt wird. In der bildenden Kunst, vorzüglich aber in der Malerei, unterscheidet man Linear= u. Luftperspective. Erstere besteht im Ganzen aus verkürzten Linien nach dem Maßstabe der Entfernung; ihre Lehre gehört sonach zum größten Theile in das Feld der Mathematik, indem sie auf festen Grundsätzen und deren Folgerungen durch Berechnung beruht. Die richtige Beobachtung der Linearperspective ist am unerläßlichsten und wirksamsten bei der Architectur=Zeichnung u. Malerei, die daher vorzugsweise Perspectivmalerei genannt wird, obschon auch deren genaue Kenntniß jedem Historien=, Landschaft=, ja Genre= u. Blumenmaler, u. jedem plastischen Künstler unumgänglich nöthig ist, da sie einen wichtigen Bestandtheil der Zeichnung überhaupt bildet. Die Luftperspective beruht nicht auf so demonstrativen Principien, wie die Linearperspective. Sie lehrt die Art und Weise, jeden Grad des Lichtes, welches von dem beleuchtenden Firmamente oder sonst lichten Körper ausgeht, in seiner Eigenthümlichkeit und Verschiedenheit nach dem Verhältnisse der Entfernung mit Farben getreu und wahr wieder zu geben, um den großen Vorzug der Malerei, täuschende Darstellung des Raumes mit zu begründen. Für die Behandlung der Luftperspective gibt es unumstößliche Regeln, die das Studium u. die Ausführung derselben um Vieles erleichtern. Am wichtigsten ist das Studium der Luftperspective in der Landschaftmalerei, u. sie bringt hauptsächlich jene zur Wahrheit des Ausdrucks eines Gemäldes so nothwendige Täuschung hervor, nämlich den Schein des verhältnißmäßigen Hervortretens u. Zurückweichens der Gegenstände, und die harmonische Verschmelzung aller Töne in einen Hauptton, welcher nichts Anderes ist, als die allgemeine Farbe der Luft und des sie durchströmenden Lichtes, welche sich zwischen dem Auge u. den zur Beschauung gebrachten Gegenständen befin=

bet. Es ist hier nicht der Ort, die Fundamentalbegriffe der Perspective abzuhandeln, zu deren Kenntnißnahme wir auf betreffende Werke verweisen, als: Die Linearperspective, angewendet auf die zeichnenden Künste, mit 54 Kpfrtaf. v. J. C. Thibault, übers. vom Prof. A. Reindel. Nürnb. 1834. — Die freie Perspective v. J. E. Hummel, 2 Thle. mit 51 Kpfrtaf. Berl. 1825. — Practische Anleitung zur Persp. v. Jakoby, Lpz. 1821. — Anleitung zur Linear- und Luftperspective von Meynier, a. d. Franz. Hof 1803. — Freie Perspective v. Lambert, 2 Thle. m. K. Zürich 1773. — Dessen Regeln zu Perspectivzeichnungen m. K. Augsb. 1768. u. Grundregeln der Persp. m. K. Lpz. 1799. u. m. a.; ferner s. auch Sulzer's Theorie d. schönen Künste, u. v. Rahmdor über Malerei ꝛc. 2 Thle. p. 163 ff.

Theaterperspective. Ueber den Ursprung der P. hat man gefunden, daß die ersten bekannten Versuche theatralische Decorationen waren. (Horaz in seiner Dichtkunst, v. 272, u. Vitruv, Vorrede des VII. Buchs, lehren uns, daß der tragische Dichter Aeschylus der Erste war, welcher ein festes Theater bauen und es durch Agathargus mit Malereien, welche mit der Vorstellung in Beziehung standen, verzieren ließ. Sophocles verbesserte die Theater-Decorationen). Wir wollen die Fortschritte der Theaterperspective bei den alten Griechen u. Römern bis zum Verfall der Kunst nicht verfolgen, wir wollen aber den Gang derselben, von Wiederauflebung der Kunst bis auf unsere Zeiten in der Kürze schildern. Balth. Peruzzi von Siena war gegen das J. 1500 ihr Wiederhersteller. Er verstand die Kunst, in einem kleinen Raume eine Menge verschiedenartiger Gegenstände anzubringen: man sah auf ein Mal breite Straßen, große Plätze, Tempel, Paläste ꝛc. Mehrere geschickte Maler folgten ihm in dieser Bahn, ihre Namen sind auf uns gekommen, u. selbst einige ihrer Arbeiten sind uns durch Kupferstiche überliefert. Unter diesen Malern, welche die moderne Bühne verzierten, zeichnet sich aus Girolamo Genga, Balth. Lanzi, Aristoteles de Sangallo, Pompeo Pedemonte, ein genievoller Mann, welcher ein Mittel erfand, die Malereien auf den Wänden des Theaters mit den Gebäuden auf der Bühne, welche damals im Relief waren, in Uebereinstimmung zu bringen; Guilio Parigi, von welchem Callot einige Arbeiten in Kupfer gestochen hat; Giacomo Torelli, Erfinder der Maschinen, welche eine ganze Scene in Bewegung setzen und zusehends verändern. Diese Maschinen sind heutzutage noch im Gebrauch u. wurden zum ersten Mal in Paris auf dem Theater du petit Bourbon ausgeführt. Bis zu dieser Zeit waren alle Gegenstände, welche vorkamen, von der Seite od. von Vorne dargestellt, u. eine Seite des Theaters war gewöhnlich wie die andere. Ferd. Galli Bibiena von Bologna war der Erste, welcher auf dem Theater schief angesehene Gebäude, welche eine malerische u. mannichfaltigere Wirkung hervorbrachten, darstellte. Jos. Galli Bibiena, einer der Söhne Ferdinand's, gab ein Werk über Decorationen, welche er in der Pfalz verfertigt hatte, heraus. Servandoni, Architekt des Portals der Kirche St. Sulpice zu Paris, errichtete im Schloß der Tuilerien ein Theater, das Maschinen-Theater genannt, auf welchem er ein Schauspiel von zu dieser Zeit ganz neuer Art aufführen ließ u. es mit Decorationen von bewunderungswürdiger Wirkung zierte. In der Folge zeichnete sich Brunetti aus, welcher für das Théâtre français malte, u. nach ihm machten die Brüder Gagliari für die neuer richtete Opera buffa Decorationen, deren Wirkung u. großartiger Styl erstaunlich waren. Endlich nennen wir noch ihren Schüler Degotti, dessen Verlust noch neu ist. Es ist nicht zu verwundern, wenn die Italiener ihren Nachbarn im Reichthum der Theater-Decorationen vorangegangen sind u. sie übertreffen haben. Italien, von der Natur so begünstigt, daß es die reizendsten u. abwechselndsten Ansichten darbietet, ist noch überdies mit den prachtvollsten Gebäuden u. Monumenten geziert. Eine einfache Nachahmung dieser Gegenstände auf dem Theater hätte die Zuschauer, welche diese Wunderwerke täglich vor Augen hatten, nicht überrascht; die Künstler mußten sich daher bemühen, Neues und Außerordentliches zu erfinden, um ihnen zu gefallen. Dies ist ihnen oft gelungen, u. da die Uebereinstimmung u. das Schickliche von Reichthum u. vom Erhabenen begleitet war, so hätten sie vielleicht zur Vollkommenheit in diesem Fache gelangen können, aber ihr Geschmack, besonders in der Baukunst, artete aus u. wurde phantastisch, sodaß er nur für Feenmährchen paßte. Man verlangte zwar bei der theatralischen gemalten Architektur keine zu große Reinheit und Strenge, und hier vor Allem können Freiheiten geduldet werden, doch darf man die Wahrheit nicht gänzlich aufopfern. Wäre es z. B. nicht unschicklich, störend und selbst lächerlich, in einem aus der griechischen oder römischen Geschichte entnommenen Trauerspiele ein Gebäude im altdeutschen Baustyl anzubringen? Den angeführten italienischen Malern, welche uns die Theater-Malerei überliefert haben, können wir mit Recht einige französische Künstler, welche zur Verbreitung u. Erhaltung dieser Kunst beitrugen, folgen lassen. Diejenigen, welche eine ausgezeichnete Stufe erreichten, sind unter Anderen Cronier, Dubois, Sarrazin, Deleuze, Coste u. Desprès, von welchen Piranesi verschiedene Werke in Kupfer gestochen hat. Auch von den deutschen Theater-Malern ahmten jenen manche mit Glück nach, deren Namen wir in dem Art. Malerei angeführt haben. —

Bei Erfindung einer Decoration ist es nothwendig, die Eintheilung und die Maaße des Theaters, für welche sie bestimmt ist, zu kennen. Man weiß, daß die jetzigen Theater einen rechtwinklichen Raum einschließen, dessen eine Seite (die, welche ihn vom Amphitheater trennt) offen ist u. das Proscenium bildet, u. daß es künstlich beleuchtet ist. Der Fußboden der Bühne (das Podium) hat eine sanfte Neigung (den 24. Theil seiner Tiefe) und steigt allmählig vom Proscenium bis zur hintern Mauer. Die Tiefe der Bühne ist in mehrere gleiche, unter sich und mit dem Proscenium parallel laufende, Theile abgetheilt. Diese Räume sind beiderseits durch Rahmen (Coulissen) getrennt. Oberhalb der Coulissen sind querlaufende, vertical aufgehangene Leinwandstreifen angebracht, welche Friesen, Decken, Gewölbe, Baumzweige vorstellen, und dann Soffiten, oder stellen sie den Himmel vor, Luftstreifen (Luftdecken) genannt werden. Den Hintergrund einer Decoration macht ein Vorhang (Gardine), auf dem die Malerei der Coulissen fortgeführt ist, oder der einen Horizont, eine Ferne enthält. In manchen Fällen stellt man vor die Gardine eine ausgeschnittene Decoration, welche von derselben nur einen Theil sehen läßt, sogenannte Versetzstücke (Versatzstücke). Man stellt öfters die Coulissen schief, um gewisse fliehende Gegenstände, welche man zugänglich machen will, vorzustellen. Um einen größern Raum zwischen der Gardine und den Seiten-Coulissen zu bekommen, nimmt man eine oder mehrere derselben hinweg, u. nennt dies einen od. mehrere Plane überspringen; alsdann ist man aber genöthigt, Retraite-Coulissen anzubringen, um die Oeffnungen zu verbergen, u. zu verhindern, daß die Zuschauer die Mauer oder Gänge des Theaters wahrnehmen. Zugänglich nennt man alle Stellen des Theaters, die der Schauspieler benutzen kann, als wie Treppen, Hügel, Brücken ꝛc., deren Construction durch Versetzstücke verborgen ist. Aus Allem diesem ersieht man nun, daß die Kunst des Decorationsmalers darin besteht, auf verschiedenen Gemälden, die in gleichen Entfernungen u. gewöhnlich parallel unter sich aufgestellt sind, alle Gegenstände, welche eine theatralische Scene ausmachen, so vorzustellen, daß diese, auf verschiedene Flächen gemalten Gegenstände, einen Zusammenhang u. ein Ganzes bilden, u. dieses, wenn auch nicht vollkommen, doch wenigstens auf eine für den größten Theil der an verschiedenen

Stellen des Schauspielhauses befindlichen Zuschauer angenehme Weise.

Die *Perspective* kann auf dem Theater große Wirkung machen u. lebhafte Täuschung hervorbringen, indem sie einen bestimmten Raum sehr ausgedehnt, unermeßlich od. auch manchmal sehr beengt erscheinen läßt. (Das Panorama macht diesen Vorzug dem Theater streitig u. trägt ohne Zweifel den Sieg davon. Dies ist der Triumph der P., hier nähert sie sich am meisten der Vollkommenheit, u. sie würde sie vollständig erreichen, wenn es möglich wäre, den Pfeiler in der Mitte wegzulassen, der eine Art Dach od. Sonnenschirm trägt, und nöthig ist, um dem Zuschauer sowohl das Ende der Malerei, als auch die Fenster, die es auf eine so sinnreiche Weise beleuchten, zu verbergen. In neuester Zeit haben die Theater ebenfalls angefangen, die Seiten der Bühne zu schließen, um der Wirkung, die das Panorama hervorbringt, näher zu kommen [s. Panoramatheater], u. man kann wohl hoffen, daß die Beispiele, die die Theater zu Berlin, München u. a. geben [in Paris ist es schon länger eingeführt], nicht ohne Nachahmung bleiben werden). Der Theatermaler muß mit der Perspective um so vertrauter sein, als sie ihm alle nöthigen Hilfsmittel reicht, um die zahlreichen, aus der Anlage unserer Bühnen entspringenden Schwierigkeiten zu besiegen, u. den Eindruck, das Staunen u. die Täuschung hervorzubringen, welche man immer im Theater zu finden erwartet.

Die Mittel, um zu einem bestimmten Theater eine Decoration zu componiren und in richtigen Verhältnissen zu zeichnen, sodaß die Zeichnung zugleich die perspectivische Wirkung darstellt und die geometrischen Maaße aller Theile dieser Decoration angibt, um sie im Großen auszuführen u. auf das Theater zu bringen, sind folgende *): Man muß den Grundriß u. Durchschnitt des Theaters u. den Rahmen des Prosceniums nach einerlei Maaßstab geometrisch gezeichnet haben. Hat man auf dem Plan den Punkt S, Standpunkt genannt, u. auf dem Durchschnitt den Gesichtspunkt O, der gewöhnlich im Hintergrund des Saales u. gleich der Höhe der Augen eines auf dem Proscenium stehenden Schauspielers angenommen wird, angegeben, so ist der Horizont und die Distanz bestimmt. Man theilt dann die Breite des Prosceniums auf dem Grundriß u. auf der Grundlinie der Zeichnung in soviel gleiche Theile, als sie Fuße enthält; hier z. B. in 32. Aus O, Fig. 2, zieht man die Linie OF parallel mit dem Boden der Bühne; diese schneidet das Profil der Zeichnung in F. Man trägt die Größe TFa auf die Verticale des Bildes, Fig. 3. Dieser Punkt Fa ist der Verschwindungspunkt aller unter sich und mit dem geneigten Boden parallel laufender Linien, die zugleich senkrecht auf der Grundlinie des Bildes stehen. Endlich zieht man aus den Theilungspunkten der Grundlinie, Fig. 3, auf den Punkt Fa Linien, welche die Abbildung von auf den geneigten Fußboden gezogenen Parallellinien sind. (Diese Linien dienen als perspectivischer Maaßstab, um auf allen Stellen des Theaters die geometrischen Maaße der einzelnen auf der Zeichnung angegebenen Theile der Decoration finden zu können). — Soll eine Decoration das Innere eines Saales od. einer regelmäßigen Gallerie vorstellen, so müssen die Seiten des Theaters mit einander parallel zu laufen scheinen. Um dieses zu bewerkstelligen, müssen sich die Seitencoulissen verengen u. die Soffiten im gleichen Verhältniß sich herabziehen, und beide auf einem Punkte sich zu vereinigen streben, der das *Centrum der Zusammenziehung* genannt wird. Dieser Punkt ist der Schnitt der Gesichtsaxe od. des Hauptstrahles mit der Verlängerung des abhängigen Bodens des Theaters. Man findet ihn leicht vermittelst des Grund- und Aufrisses, zur Lösung vorliegender Aufgabe aber ist es unnöthig, ihn zu suchen, da seine Abbildung auf der Zeichnung nichts Anderes, als der Hauptpunkt ist. Es genügen also, um unsere vorliegende Zeichnung zuzubereiten, zwei Punkte, u. diese liegen immer in dem Bilde. Der eine ist der Hauptpunkt, der andere ist der Verschwindungspunkt der auf der Tafel senkrecht stehenden auf der Ebene des geneigten Bodens der Bühne liegenden Linien. — Um auf der Zeichnung die gleichen, mit dem Proscenium parallellaufenden, Räume in Perspective zu setzen, welche die Tiefe der Bühne in verschiedene querlaufende, durch die Coulissen getrennte Straßen theilt, ziehet man 1) aus O, Fig. 2, die Linien O 1, O 2, O 3 2c., welche die Linie T t, das Profil der Tafel, schneiden und 6 Abtheilungen bilden; 2) trägt man die Theile auf die Verticale der Tafel, Fig. 3, u. zieht durch sie Parallellinien mit dem Horizont; diese Linien geben die verlangte Persp. Ist nun der Zwischenraum der beiden ersten am Proscenium befindlichen Seitencoulissen bestimmt, so muß auf der Zeichnung das allmählige Engerzusammenrücken dieser Coulissen, sowie das Herabrücken der Soffiten, gefunden werden, damit ein dargestellter regelmäßiger Saal oder Gallerie von gleicher Breite, und die Decke in ihrem ganzen Umfange von gleicher Höhe, d. h. daß die Seitenwände parallel u. die Decke horizontal zu laufen scheinen, und zwar auf folgende Weise: Fig. 3. — 1) Aus den Punkten 1 1′, welche den zwischen den ersten beiden Coulissen gegebenen Raum bestimmen, ziehe man auf den Hauptpunkt P die Linien 1P, 1′P, welche die Querlinien 2, 2′, 3, 3′ 2c. in den Punkten 2, 3, 4, 5, 6 und 2′, 3′, 4′, 5′, 6′ schneiden. Hierdurch erhält man das Engerzusammenrücken der Coulissen. Um das Herabrücken der Soffiten zu finden: 2) errichtet man auf den Punkten 1, 2, 3 2c. u. auf den Punkten 1′, 2′, 3′ 2c. Senkrechte auf den Horizont, u. hat man durch die Punkte 1″ u. 1‴ die Höhe der ersten Coulissen bestimmt, so ziehet man die Linien 1″ P u. 1‴ P, welche auf den Senkrechten die Punkte 2″, 3″, 4″, 5″, 6″ u. 2‴, 3‴, 4‴, 5‴, 6‴ geben, u. man hat die Abnahme der Höhe der Coulissen u. das Senken der Soffiten (Wenn die zu entwerfende Decoration einen unregelmäßigen Gegenstand, eine malerische Ansicht oder eine Landschaft darstellen soll, so ist zu bemerken, daß sowohl die Coulissen als auch die Soffiten nach Belieben gestellt u. angebracht werden können). Auf einer auf diese Weise vorbereiteten Zeichnung kann man den ganzen Zusammenhang einer regelmäßigen oder unregelmäßigen Decoration, deren Verhältnisse u. Maaße dem bestimmten Theater anpassen werden, entwerfen, nur ist zu erinnern, daß die Coulissen auf der Zeichnung ihre größte Höhe haben und daß die darauf vorzustellenden Gegenstände dieselbe nicht überschreiten dürfen. Dies ist aber bei Gegenständen, welche an dem verticalen Rande der Coulissen abzubilden sind, nicht der Fall; die Umrisse derselben können mehr oder weniger über ihn hinausspringen, und man kann willkührliche Aussprünge oder *Ausschnitte* machen. — Die Zeichnung, nämlich der Rahmen des Prosceniums und die perspectivischen Ansichten der Coulissen, kann im Voraus nach dem geometrischen Plane und Durchschnitte des zu decorirenden Theaters auf jedem Bogen, worauf man eine Decoration componiren will, gemacht werden, u. hätte man für ein u. dasselbe Theater mehrere Decorationen zu erfinden u. man würde die einmal gemachte Vorbereitung in Umriß stechen und auf geleimtes Papier abdrucken lassen, so könnte der Künstler auf diesen Abdrücken, ohne seine Geduld zu ermüden, sein Genie spielen lassen.

Freiheiten in der Perspective können besonders auf dem Theater gestattet werden. Wenn ein im Gesichtspunkt oder *Standpunkt*, nach welchem eine Decoration entworfen ist, sich befindender Zuschauer ihre ganze Wirkung genießt, so muß sie an jeder andern Stelle des Saales mehr oder weniger verschoben erscheinen; die auf die Seitencoulissen gemalten Gegenstände vereinigen sich nicht mehr mit den auf die Gardine gemalten, denn eine fliehende Linie, welche vom Standpunkte aus als eine gerade erscheint, zeigt sich von jeder andern Stelle gebrochen, u. die Genauigkeit kann daher unnütz und selbst öfters für die Täuschung des größten Theils der Zuschauer nachtheilig sein. Daher hüten sich geschickte Theatermaler, auf den

*) Lithograph. Beiblätter: *Perspective*.

Seitencoulissen Gegenstände anzubringen, die, um eine gute Wirkung zu machen, sich mit den auf der Gardine gemalten nothwendig vereinigen müssen. Die Geschicklichkeit besteht demnach darin, die Decoration so zu componiren, daß diese Vereinigung zur genügenden Täuschung nicht nothwendig sei, u. daß sie, beinahe von allen Punkten des Saales aus betrachtet, angenehm in die Augen falle.

Optische Wirkungen, welche man auf dem Theater durch die Anwendung der gemalten Coulissen, Versatzstücke und Gardinen hervorbringen kann: 1) Wenn die innern Ränder und der untere Theil der Seitencoulissen Gegenstände von sehr lebhaften, starken Farben enthalten u. der übrige Theil die Farbe des Himmels hat, so scheint das Theater unendlich breit zu sein. Um aber diese Wirkung hervorzubringen, muß der Farbenton des Himmels auf den folgenden Coulissen sowohl in Hinsicht der Stärke der Farbe, als auch in der Brechung u. Abstufung des sie beleuchtenden künstlichen Lichtes genau übereinstimmen. Es müssen auch die auf den untern Theil der Coulissen gemalten Gegenstände sich über die Köpfe der hinter ihnen vorbeigehenden Schauspieler erheben, um glauben zu machen, daß sie nur wegen dieser nicht gesehen werden können, und daß man ohne dieses Hinderniß die Schauspieler in einem freien Raume, wo sie den Himmel als Hintergrund haben würden, sehen würde. — 2) Ein Theil des Himmels einer Decoration auf einer der ersten Soffiten des Theaters gemalt, kann mit einem andern auf die im Hintergrund stehende Gardine gemalten Theil zusammenhängend erscheinen; man muß aber, um diese Wirkung zu bewerkstelligen, sie durch einen dazwischen angebrachten Gegenstand, dessen Farbe von der des Himmels unterschieden ist, zu unterbrechen suchen. Die Täuschung wird noch mehr zunehmen, wenn man diesen Gegenstand als beschattet annimmt. — 3) Hat man auf die Gardine eine Reihe gleicher und fliehender Gegenstände angebracht und ist der erste davon auf eine freistehende Coulisse, die einen zugänglichen Raum zwischen sich u. der Gardine läßt, gemalt, so wird der Zuschauer durch einen Schausp., der hinter diesem ersten Gegenstand durchgeht, in den Wahn versetzt, daß derselbe auch zwischen den andern auf die Gardinen gemalten Gegenständen durchgehen könnte. — 4) Zwei od. mehrere Coulissen hintereinander auf einer Seite des Theaters können scheinbar sich vereinigen und nur eine auszumachen scheinen, wenn jede davon einen Theil des Gegenstandes, der sich auf mehrere ausdehnt, enthält; um aber die Täuschung zu erreichen, muß die Basis dieser Coulissen durch irgend einen Gegenstand verborgen sein, damit man ihren wahren Stand auf dem Boden des Theaters nicht sehen kann. Man weiß, daß fliehende Horizontallinien, nach allen Regeln der Theater-Perspective theilweise auf verschiedene hintereinander gestellte Coulissen gezogen, nur vom Standpunkt allein, welcher der Gesichtspunkt der Decoration ist, als zusammentreffend, gerade u. ununterbrochen, von jedem andern Ort des Saals aber als gebrochene Linien erscheinen. Man muß daher die unmögliche Uebereinstimmung solcher Linien zu vermeiden suchen, u. es ist besser, diese fliehenden Linien durch vorspringende, sie zum Theil deckende Gegenstände zu unterbrechen. Hat man z. B. eine fliehende Mauer auf mehrere Coulissen zu malen, so unterbreche und stütze man dieselbe durch Strebe- und Wandpfeiler, die einen großen Theil der Mauer verbergen und es unmöglich machen, zu beurtheilen, ob sich die Linie derselben vereinigt oder nicht. Man kann die obere fliehende Endlinie der Mauer auch entweder zum Theil ruinirt oder mit Gebüsch bewachsen vorstellen. Das Mauerwerk derselben kann verschiedenartig u. malerisch behandelt werden, die Wandpfeiler aus Quaderstücken, die eigentliche Mauer aus Backsteinen oder kleinen Steinen (die die Alten opus insertum nannten), oder von netzförmig gelegten Steinen gebildet, od. auch, wenn es der Gegenstand erlaubt, so, daß sie in cyclopischer Art von großen, irregulären Werkstücken erbaut zu sein scheinen. — 5) Wenn mehrere auf einander folgende Coulissen Bäume od. Felsen vorstellen, so ist es leichter, sie scheinbar zu vereinigen. — 6) Versteckt man die Basis od. Grundlinie der Fläche, auf welche man einen beliebigen Gegenstand malt, so kann man durch Lufttöne ihn weiter entfernt scheinen lassen, als er wirklich ist. Denn nur durch die Grundlinie od. die Stelle, wo ein Gegenstand den Boden berührt, urtheilen wir über seine wahre Entfernung, wenn derselbe durch Lufttinten weit entfernt zu sein scheint. Man kann daher auf den ersten Plan des Theaters mit Erfolg Gegenstände malen, welche auf entferntern Gründen zu sein scheinen. — 7) Sind große Gegenstände auf Coulissen oder Versetzstücken vorgestellt, und sind dieselben perspectivisch verjüngt und durch Lufttöne gehörig gebrochen auf der Gardine fortgesetzt, so glaubt man zwischen diesen großen u. den gemalten kleinen Gegenständen einen großen Raum vor sich zu sehen, dessen Tiefe ein Schausp. beliebig durchschreiten könnte. Diese Täuschung, der man sich gerne hingibt, ist auf dem Theater sehr leicht hervorzubringen. — 8) Hat man ein sich in Perspective ziehendes Gebäude auf ein schiefstehendes Versetzstück gemalt, von welchem ein Theil ausgeschnitten und zugänglich (practikabel) ist, u. einen Schausp. sichtbar werden läßt, der auf einem geneigten Boden, welcher mit einer der Höhe eines Menschen über denselben gleichen u. in den Verschwindungspunkt des Gebäudes laufenden Linie parallel geht, auf- oder absteigt, so wird sich der Schausp., indem er der scheinbaren Richtung des Gebäudes folgt, zu entfernen scheinen. Da aber derselbe, indem er mit dem Proscenium beinahe parallel geht, von seiner wahren Größe nicht so viel als das Gebäude, dem er zu folgen scheint, verliert, so muß man es so einrichten, daß er bald durch einen schicklich angebrachten Theil des Gegenstandes verborgen werde, um den Zuschauer in dem Wahne zu lassen, der Schauspieler könne seinen Weg durch die ganze Tiefe des vorgestellten Gebäudes fortsetzen. — 9) Auf schiefstehenden Coulissen müssen die Farbentöne der Decoration heller, als auf den mit dem Proscenium parallel stehenden Coulissen gehalten werden, indem sie das Licht der Lampenträger (Beleuchtungswagen) nicht in so gerader Richtung als diese erhalten. — 10) Sollen Lichter hinter einem Versetzstück angebracht werden, um einen hinter demselben befindlichen Grund zu beleuchten, so muß man die Farben um den Rand des Versetzstückes sehr licht halten, damit sie auf den hell beleuchteten Hintergrund sich nicht zu hart und schneidend abheben. — 11) Die Lampen, welche sämmtliche Theile einer Decoration beleuchten, müssen so angebracht werden, daß sie von keinem Zuschauer wahrgenommen werden; und daß sie keinen Schlagschatten eines Schauspielers auf irgend einen gemalten Theil der Decoration werfen, indem dies alle Täuschung aufheben würde. —

Aus dem bisher Gesagten geht hervor, daß 1) nicht der Theatermaler (vorausgesetzt, daß er ein geschickter ist) Fehler verschuldet, wie sie leider täglich auf unsern Bühnen bemerkbar sind, und die auch bei der oberflächlichsten Kenntniß von Perspective, ja selbst dem ungeübtesten Auge auffallen müssen, da sie die schönsten perspect. Zeichnungen des Malers auf die gröbste Weise zerstören. Wem wird es nicht auffallen, wenn Häuser, Bäume, Säulen in den Vordergrund gestellt werden, die im Verhältniß zu dem Schauspieler aus einer Schachtel Nürnberger Spielzeugs genommen zu sein scheinen; wenn Schauspieler in Schiffe steigen oder in Paläste verschwinden, die so sehr auf die Entfernung (perspective Flucht) berechnet sind, daß sie mindestens einen Weg von einer halben Stunde zu durchschreiten haben, u. um das 20fache ihrer natürlichen Größe sich verkleinern müßten, um der Wahrscheinlichkeit nach darin aufgenommen werden zu können. Doch wozu die tausend Verstöße herzählen, die durch unkundige Theatermeister so häufig begangen werden? Daher müssen wir darauf zurückkommen, daß 2) perspectivisch gemalte Decorationen immer nur so wieder aufgestellt u. in denselben Verhältnissen gebraucht werden dürfen, für die sie der Maler nach ihrer ersten Bestimmung angefertigt hat (vgl. Malerei p. 683, u. Maschinenwesen p. 693. 694). Endlich daß 3) der Regisseur, Arrangeur, Balletmeister (vorzüglich bei Gruppen, Tableaux) die gegebenen Bedingungen u. Verhältnisse der Malerei in den Decorationen zu berücksichtigen haben, da-

mit sie nicht Personen auf Standpunkte treten lassen, wo sie mit jenen in den offenbarsten Mißverhältnissen stehen. Daß man hierbei nicht genau u. ängstlich nach einem perspectivischen Maaßstabe zu verfahren hat, zeigt uns, was oben von der optischen Wirkung der Decorationsmalerei gesagt worden ist. Es genügt schon hierbei, nach dem Augenmaaße die größten Figuren in den Vordergrund (gleichviel ob auf dem Fußboden der Bühne oder in der Höhe, z. B. auf Felsen), u. die kleinsten in die äußerste Tiefe des practikabeln Theaters zu bringen, natürlich aber dahin gar keine Personen zu stellen, wo sie fast in den Verschwindungspunkt der Malerei sich verlieren müßten.

Perücken, s. Perrücken.

Pfeifen, s. Auspfeifen.

Pfeil, ein leichter Stab, der an einem Ende mit einem mit Widerhaken versehenen Pfeileisen (Pfeilspitze), am andern Ende mit 2 od. 4 Reihen Federn versehen ist, u. mit Bogen verschossen wird. Vor Erfindung des Feuergewehrs u. der Armbrüste (mit den letzteren verschoß man Bolzen) waren Bogen u. Pfeile, mit Ausnahme der Wurfgeschosse, die einzige Schießwaffe, welche die Alten kannten (vgl. Bogen). Die Pfeile wurden in Köcher, die mannichfache Formen hatten u. an einer Schnur od. einem Riemen über der Schulter hängend auf dem Rücken getragen wurden, verwahrt. Für's Theater hat man die Köcher meist von Pappe, in denen die Pfeile auf irgend eine Art so festgesteckt sein müssen, daß sie bei rascher Bewegung nicht Geräusch machen oder gar aus dem Köcher fallen können. Soll der Pfeil bei einem Schusse, z. B. des Wilhelm Tell, in der Brust des Getroffenen stecken bleibend, aus dieser hervorragen, so befestigt man mit einem Charnier die obere Hälfte eines Pfeiles an eine kleine Blechplatte, näht diese in das Kleidungsstück (umgibt die Stelle auch wohl mit etwas rother Wolle, welche das hervorquellende Blut vorstellt) und verbirgt den aufwärtsgelegten Pfeil bis zu dem fraglichen Augenblicke unter dem Oberkleide (Mantel, Ueberwurf). Beim Zurückschlagen dieses Kleides fällt der Pfeil in die gehörige Lage u. der Coup bringt, wenn man dem Publikum durch eine leichte Wendung das Geheimniß zu verbergen weiß, die gewünschte Wirkung hervor (übrigens vgl. Blut). Die Pfeile der Hebräer waren gewöhnlich aus Rohr verfertigt, zuweilen vergiftet, ebenso bei den Griechen und Römern; bei diesen gewöhnlich mit einem 3 od. 4fach gespitzten Eisen mit Widerhaken, hinten mit 2 starken Federn. Bei den nordischen Völkern, z. B. Finnen, Esthen, war es (in Schweden noch im 8. Jahrh.) Sitte, durch Zuschicken eines P.s den Krieg zu erklären, so wie durch denselben die streitbare Mannschaft zusammen zu rufen. Ebenda, aber besonders bei den germanischen Völkern, wurden die Leibeigenen durch Zuwerfen eines P.s losgelassen u. waffenfähig gemacht.

Phantasie. Die nothwendigste, geistige Eigenschaft des Menschendarstellers besteht in der Lebendigkeit der Einbildungskraft, u. zwar nicht derjenigen, welche sich blos auf Fähigkeit der innern Anschauung des Gegenwärtigen od. Abwesenden beschränkt, sondern der productiven, schöpferischen Einbildungskraft (Phantasie im eigentlichen Sinne): d. i. in dem Vermögen, aus der Verbindung mehrerer Vorstellungen neue Bilder zu schaffen, und auf diese Art den Geist über die Gegenstände der Erfahrung zu erheben, um ihn in das Gebiet des Idealen zu führen. Mit einem richtigen Gefühle (s. d.) vereinigt, ist die wesentliche Bestimmung der Phantasie, das gegebene Characterbild im Allgemeinen, wie im Besonderen, so wie die Wechselwirkung zwischen der dramatischen Person und der Handlung mit Lebhaftigkeit u. Stärke vor die innere Anschauung zu bringen, sodaß des Darstellers Anschauung mit derjenigen des Dichters sich vollkommen identificire, und für die Verkörperung dieser Anschauung zugleich der richtige Ausdruck bestimmt werden könne. Der Mangel der Phantasie, und eines richtigen Gefühles, ist sogleich erkennbar, wenn bei dem Studium einer darzustellenden dramatischen Person dieselbe nicht unwillkührlich und mit einer solchen Lebendigkeit des Bildes vor die Seele tritt, daß sie sich mit allen ihren Eigenthümlichkeiten, Empfindungen und Beziehungen wirklich im Geiste personificirt. Vergl. Beruf p. 150, Begeisterung, Besonnenheit, Genie, Kunst, Affect rc. rc. Zwei anerkannte Schriften sind: Meister, über die Einbildungskraft, Zürich 1794. 2. Auflage, und Maaß, Versuch über die Einbildungskraft, Halle 1797. 2. Aufl.

Phantasiren, 1) sich lebhaften Vorstellungen überlassen. 2) (Mus.), improvisirend musiciren.

Phantastisch, abenteuerlich, ungewöhnlich, seltsam, von irreleitender Einbildungskraft ausgehend.

Philosophie (Alleg.). Sie erscheint als hehres Weib mit Sternenkranz u. Scepter, ein offenes Buch in der Hand, oder das Brustbild des Socrates betrachtend, neben ihr die Werke des Plato u. Aristoteles.

Phlegmatisches Temperament, s. Temperamente. Allegorisch wird es dargestellt als ein Mensch mit aufgedunsenem Gesicht, dickem Bauche u. schläfrigen Geberden, der eine Nachtmütze auf dem Kopfe und ein zerrissenes Gewand auf dem Leibe trägt, u. auf einem Ruhebette oder Polsterstuhle liegt. Neben ihm steht eine Schildkröte.

Phöbus (Myth.), Name des Apollo (s. d.).

Physik (Alleg.), s. Natur.

Physionomik ist im Allgemeinen die Kenntniß, die geistige Beschaffenheit eines Menschen, u. zwar nicht nur seine Verstandes-, sondern auch seine Gemüthsart aus seiner äußeren Bildung sowohl, als aus seiner Körperhaltung u. Bewegung, zu entziffern. Schon dem Aristoteles wird eine

Schrift über Ph. zugeschrieben, und ein gewisser Zopyros soll schon dem Socrates einen Hang zur Wollust am Gesichte angesehen haben. Unter den Neuern sind Baptist della Porta, Th. Campanella u. Lavater durch ihre physion. Werke am bekanntesten; ferner Gall's Gehirn- u. Schädellehre. Schwerlich aber möchten sich hierüber bestimmte Regeln aufstellen lassen, die nicht eine Menge verwirrender Ausnahmen zuließen, u. es werden Lebenserfahrung u. besonders ausgebildete Beobachtungsgabe und unbefangener Scharfblick nothwendiges Erforderniß eines physion. Urtheils bleiben (vgl. Mimik).

Piano (abgekürzt p.), schwach, mit schwachem, sanftem Tone. Dieses den musikalischen Vortrag bestimmende Wörtchen ist nie im absoluten Sinne zu nehmen. Eine mit piano bezeichnete Stelle eines Tonstückes soll allerdings nicht stark gespielt oder gesungen werden, aber der Ton darf auch nicht so schwach werden, daß nicht noch bei einem darauf folgenden diminuendo od. pianissimo ein geringerer Grad von Stärke möglich wäre. Jedoch thut man unrecht, die piano vorzutragenden Stellen mit den Schattenpartien eines Gemäldes im Allgemeinen zu vergleichen. Manche Pianostelle ist von tiefergreifender Wirkung, manche muß herausgehoben werden, darf man sie gleich nie bis zum forte od. selbst zum mezzo-forte steigern; endlich ist eine Pianostelle im Solo nie mit demselben Grade der Schwäche vorzutragen, als eine ähnliche in den Begleitungsstimmen. Fast jede Gattung von Musikstücken und von Stimmen hat ihr durch den Character modificirtes Piano, u. es wird der Einsicht der Sänger, Virtuosen u. Kapellmeister stets überlassen bleiben, den nöthigen Grad von Schwäche überall anzuwenden.

Pickelhäring, s. Komische Charactere.

Pickelhaube (Bickelhaube), s. Rüstung.

Piedestal (Bilderstuhl), ein Untersatz, auf welchem Bildsäulen, Thierfiguren, Vasen u. dgl. stehen, um das Ansehen dieser dadurch herauszuheben. Besteht das P. aus einem einfachen Würfel oder Cylinder ohne Kranz u. Fußgesimse, so nennen es Manche P. od. Bilderstuhl im engeren Sinne; im entgegengesetzten Falle ein Postament. Dieses Letztere ist rund, oval, drei-, vier- oder vielseitig, mit abgerundeten, abgestutzten oder ausgeschweiften Ecken, auch wohl mit Säulen verziert. Auch können zu einem Würfel Kranz und Fußgesimse rund sein, und umgekehrt. Bei dem eckigen P. bildet meistens jede Seite nur 1 Feld, dessen innerster Theil entweder die meiste Vertiefung hat, od. wie eine Tafel wieder etwas vorspringt, und mit Inschriften oder kunstreichen Reliefs verziert ist, welche meist Figurengruppen darstellen, die in Beziehung mit der auf dem P. befindlichen Bildsäule stehen. Jedoch gilt dabei als Regel, daß die Verzierungen des P.s die Aufmerksamkeit nicht von der Hauptfigur ablenken dürfen. Bei stehenden Bildsäulen gibt man dem P. zur Höhe ⅓ oder ⅖ von der Höhe der Figur; bei gekuppelten od. liegenden Figuren u. bei Thieren muß die Höhe geringer sein, als die Breite desselben. Bei Bildsäulen auf freien Plätzen stellt man das P. auf eine Erhöhung von einigen Stufen, gibt ihm auch wohl in einiger Entfernung eine Einfassung, z. B. von einem Geländer oder von Kegeln, welche mit Ketten vereinigt sind. Alle diese Verhältnisse sind nicht allein von dem Theatermaler wohl zu beachten, sondern auch der Maschinist hat vorzüglich darauf zu sehen, daß er bei Aufstellung practikabler od. als Versetzstücke gemalter P.s mit ihren Figuren nicht auf Stellen bringt, wo sie aus dem Größenverhältniß kommen, u. sonach gegen die Perspective verstoßen.

Pieriden, Pierinnen (Myth.), Namen der Musen (s. d.).

Pierrot, s. Komische Charactere.

Pietas (Alleg.), Frömmigkeit, s. Liebe (zu Gott) p. 667.

Pike, s. v. w. Lanze (s. d.). — **Pikeniere**, s. unt. Lanze.

Pilaster, die aus einer Mauer oder Wand hervorspringenden, nach den Verhältnissen der Säulen verfertigten u. verzierten Pfeiler.

Pilger (Pilgrim), ein Wanderer zu Fuß, ein Fremder, Ausländer; Einer, der aus Andacht an entfernte heilige Orte wallfahrtet; daher der Ausdruck: Pilgerfahrt. Die Bekleidung eines Pilgers besteht in einer grauen, braunen od. schwarzen Kutte (Pilgerkutte), mit einem runden, mit Muscheln besetzten Kragen, einem ebenfalls mit Muscheln besetzten Hute mit breitem Rande, welcher häufig auf beiden Seiten aufgekrempt ist. Der lange P.stab hat am oberen Ende einen, auch wohl zwei runde dicke Knöpfe, und oft auch ein Kreuz; die P.flasche ist eine aus einem Kürbisse verfertigte Trinkflasche, u. die P.tasche ist einer Jägertasche ähnlich (vgl. Garderobe p. 482).

Pioniere (bei den Franzosen Sapeurs), eine Truppenart, die zum Ausbessern der Wege, zu Bewerkstelligung der Flußübergänge, zu dem Bau der Schanzen, Minen ꝛc. bestimmt ist. Besondere Abtheilungen derselben sind die Minirer und Pontoniere, deren Namen ihre Verrichtungen bezeichnen. Die Uniformirung der P. s. Militär.

Pirouette (Tanzk.). Die kreisförmige Wendung des Körpers, entweder auf einer Fußspitze (sur le point) oder in der Luft (en l'air). Man hat pirouette à la seconde; p. avec attitûde; p. tirbouchon; p. rond de jambe; p. à la second attitûde ꝛc. Hauptregel bei der Pirouette ist, das Kreuz fest u. steif und das Knie des auf der Spitze sich drehenden Fußes scharf gestreckt zu halten.

Pistole, s. Feuergewehre.

Placker (Plaquer), ein dünner, auf den Tisch zu stellender Blechleuchter; bes. ein Wandleuchter mit Armen od. Tüllen (s. Beleuchtung p. 137).

Plafond, die Decke eines Zimmers od. Saales, besonders aber eine durch Stuccaturarbeit od. Malerei verzierte Decke. Um Gemälde eines Plafonds (Deckengemälde, Deckenstücke) bis zur Täuschung darzustellen, ist die tiefste Kenntniß sowohl der Perspective, als auch der Verkürzungen erforderlich. Sie wird in den Theatergebäuden nicht allein auf der Decke (dem Plafond), welche sich über dem Parterre befindet, sondern auch auf Prospecten und Soffiten angewendet. Vorzüglich hat man sich bei ersterer vor Ueberladung zu hüten u. sie in vollkommener Uebereinstimmung mit den übrigen Verzierungen des Zuschauerraumes zu halten.

Plan, s. Anlage, Ausarbeitung.

Plastik (von πλασσειν, bilden), nennt man die körperliche Darstellung, insofern dieselbe in das Gebiet der schönen Künste gehört; daher begreift die plastische Kunst nicht blos das Formen und Nachbilden von Dingen durch Körper, sondern auch das Nachahmen körperlicher Stellungen ꝛc. in sich; also auch Schauspielkunst u. Pantomimik (s. d.), insofern als diese eine belebende Pl. ist. — Die plastische Kunst, bemerkt Gruber, kann nur darstellen, was ohne Farbe seinen inwohnenden Geist in der bloßen Form ausdrückt; sie ist besonders auf Form u. Character und auf eine gewisse Ruhe selbst in der Bewegung angewiesen. Ihr Ideal ist das Schöne der Gestalten unter der Bedingung des Characteristischen; muß also nicht allein schön, sondern auch wahr sein. (Vgl. Attitüde, Bild, Mimik, Pantomime).

Plastisch, ausgezeichnet vollkommene Formen lebender Wesen u. anderer Gegenstände, mag nun Natur oder Kunst sie hervorgebracht haben.

Plauderhaftigkeit (Schwatzhaftigkeit; Alleg.) ist kennbar an der schnatternden Gans zu ihrer Seite u. dem Papagei auf der Schulter, u. hält ein Gefäß, aus welchem zu allen Seiten Wasser hervorströmt.

Pleureuse, eigentlich Weinende, daher Zeichen, um die Trauer von etwas anzudeuten; so die Schleifen, Federn, Bänder u. lange Flore, welche als Trauerzeichen zur Kleidung gebraucht werden (vgl. Federn p. 398).

Plié (gebogen), eine der zwei Zeiten der Tanzkunst, bedeutet das Senken des Körpers, indem man die Kniee auswärts nach der Seite biegt. Es gibt verschiedene Arten von P. als p. sur le point ꝛc.

Pluderhosen, s. Beinkleider.

Pluto (Myth.), griech. Hades, Gott der Unterwelt und der unterirdischen Reichthümer, Sohn des Saturnus u. der Rhea, — ein kräftiger Mann in düstrer Majestät, die Stirn vom Haupthaar beschattet und mit einem langen Barte. Auf dem Haupte trägt er ein Maaß, als Zeichen der strengen Gerechtigkeit, mit der er richtet, od. eine zackige Krone; in der Hand einen Stab, als Symbol der Herrschaft, od. einen zweizackigen Scepter, od. einen Schlüssel, zum Zeichen, daß er den Aufenthalt der Abgeschiedenen verschlossen halte, aus welchem Niemand zurück durfte. Neben ihm befindet sich Cerberus (der Höllenhund, der die Seelen in den Tartarus hinein, aber nicht heraus läßt). Oefters erscheint Pluto auch mit verschleiertem Haupte, oder dasselbe mit einem Helm bedeckt; öfters auch Proserpina (seine Gemahlin, die Königin der Schattenwelt) neben ihm auf einem Throne von Elfenbein, od. auf einen Wagen von schwarzen Rossen gezogen, die er mit goldenen Zügeln lenkt.

Plutus (Alleg.), s. Reichthum.

Pochen, 1) als Zeichen des Beifalls od. Mißfallens, s. Applaudiren und Auspfeifen; 2) hinter der Scene; hier wird statt eines vorgeschriebenen Lärmens, statt leisen Anklopfens an der Thüre u. dgl. das P. so oft fälschlich angewandt, daß es wohl nicht unnöthig erscheint, ernstlich auf diesen Mißbrauch aufmerksam zu machen, der jedesmal nicht allein die Illusion stört, sondern vernunft- und zweckwidrig ist. Man berechne wohl die Ursache des jedesmaligen Geräusches u. suche es der Natur möglichst treu nachzuahmen. Man bedenke, daß es weit besser ist, das gewöhnliche Anklopfen eines sich dadurch herkömmlicher Weise selbst Meldenden lieber der Phantasie des Zuschauers zu überlassen, als es unschicklich, stark oder wohl gar, was auch nicht selten geschieht, durch Stampfen mit dem Fuße zu thun ꝛc.

Podium, der Fußboden der Bühne. Das P. besteht aus den Querbalken, die durch die Säulen der untern Maschinerie getragen od. gestützt werden, u. den mit diesen parallel laufenden Kanälen, deren Zwischenräume durch Tafeln von Pfosten (die Kanäle durch einen Kern) von weichem Holze bedeckt sind. Die durchlaufenden, so wie die Kanäle zu den Coulissengängen sind mit Friesen von hartem Holze eingefaßt, damit sie nicht ausbrechen. Ebenso die Oeffnungen für die Versenkungen, deren Lage und Zahl zwar willkührlich, doch immer nach einer gewissen Symmetrie und den Verhältnissen der Bühne angemessen, in das Podium eingeschnitten sind. Die Friesen der Kanäle ꝛc. sind durch Bolzen mit Schrauben auf den Balken-Unterlagen befestigt, die Tafeln dagegen liegen genau eingepaßt unbefestigt im Falz der Friesen, u. können nach Erforderniß herausgehoben u. wieder eingelegt werden. Alle sonst noch zu bestimmten Zwecken gemachten Ausschnitte od. Oeffnungen in P. werden wieder durch Einlagen von oben oder durch Klappen von unten verdeckt oder ge-

schlossen. Die Länge der Tafeln wird durch die Distanzen der Kanäle und Balkenlagen bestimmt, ihre Breite ist willkührlich. Wenn das P. nach hinten steigen soll, so rechnet man ungefähr auf die Elle 1 Zoll Steigung (vgl. Perspective). Bei dem Bau der neueren Theater, in denen das P. jetzt fast immer wagerecht gelegt wird, ist man auch auf die Wandelbarkeit desselben so sehr bedacht, daß fast alle Theile desselben sich verschieben, verlegen und nach allen Richtungen hin so versetzen lassen, daß fast den eigensinnigsten Forderungen genügt werden kann, die in dieser Beziehung an eine Theatermaschinerie gestellt werden.

Poesie (von ποίησις, das Schaffen) nennt man das freie Spiel der schöpferischen Phantasie u. des Gemüthes in allgemeinster Bedeutung, ohne bestimmt ausgesprochenen Zweck, insofern dieses Spiel vermöge der Rede u. der sinnlichen Formen derselben ein Ideal darstellt, od. der Darstellung eines solchen nachstrebt. — Nach Aristoteles ist die Poesie die geistige Nachahmung der Natur. Dieses freie Spiel der Vereinigung der Phantasie u. des Gemüths muß, um in allen Theilen vollkommen zu werden, von der Vernunft u. dem Verstande geleitet sein. Alle Poesie hat ihren Ursprung im menschlichen Geiste; ihre Quellen sind Reichthum der Empfindung u. Trieb zur Nachahmung. Sie war daher anfänglich nur ein natürlicher Ausdruck des Gefühls, u. eine künstliche, in verschönerter Form vorgetragene Mittheilung der Gedanken u. Gesinnungen oder merkwürdiger Ereignisse. Was uns von diesen ersten Producten der Völker übrig geblieben ist, pflegen wir im Allgemeinen mit dem Namen Volkspoesie zu bezeichnen, wogegen wir die späteren, bestimmten Regeln unterworfenen poetischen Leistungen Kunstpoesie nennen. Alle Poesie zerfällt naturgemäß in zwei Klassen. Insofern als der Dichter nämlich in seinen Leistungen entweder nur seine eigenen Gefühle u. Empfindungen, ohne eine bestimmte Rücksicht auf die Außenwelt, oder auch nur die Außenwelt, wie sie sich in ihm wiederspiegelt, ohne eine bestimmte Rücksicht auf seine Individualität schildert. Die erstere wird subjective, die letztere objective Poesie genannt. Eine andere Eintheilung der Poesie, in die classische und romantische, gestaltete sich erst im Laufe der Zeiten bei den verschiedenen Völkern; sie beruht nicht auf inneren, naturnothwendigen Gesetzen, sondern auf äußeren Zufälligkeiten, welche die verschiedenen Lebensverhältnisse der einzelnen Nationen herbeiführen. Im Allgemeinen versteht man unter classischer Poesie diejenige, die sich den Regeln der altgriechischen Poesie, mit geringen Modificationen, unterwirft; unter romantischer dagegen diejenige, die sich in völliger Freiheit bewegt (vgl. Classisch u. Romantisch). Doch treten noch andere, tiefer liegende Umstände bei der Darstellung beider hinzu, welche aus Mangel an Raum hier nicht entwickelt werden können. Vgl. hierüber Lencillon zur Vermittlung der Extreme, Bd. II. Menzel, deutsche Literatur, Stuttg. 1828. Th. II. Die Poesie zerfällt ferner ihrer mannichfachen Anwendung und Behandlung wegen in verschiedene Gattungen oder Dichtungsarten. Stellt man diese Eintheilung fest, je nachdem der Dichter selbst redet, oder andere Personen reden läßt, so kann man zwei Hauptklassen annehmen, die epische u. die dramatische. Besser aber theilt man sie ein in die lyrische Poesie, wo die Subjectivität des Dichters vorherrscht, in die epische, wo er ganz objectiv verfährt, u. in die dramatische, wo der Dichter zwar objectiv verfährt, Personen aber subjectiv (redend u. handelnd) einführt. Eine strenge Scheidung läßt sich hier nie gestalten. Mit den äußeren Formen der Poesie beschäftigt sich die Poetik; sie hat es daher vorzüglich mit den Regeln, welche der Verstand aufstellt, zu thun, wogegen die Vernunft die Grundsätze angibt u. entwickelt, nach welchen jenes freie Spiel der beiden verbundenen Kräfte (s. den Anfang dieses Artikels) bewerkstelligt werden soll. Die Poetik lehrt uns Verse machen, die Poesie bedarf aber nicht des Verses, er ist nur ihr Kleid, ihr Schmuck. Der Vers macht ebensowenig den Dichter, als die gewisse blumigte, auf Stelzen gehende, unnatürliche poetische Prosa (vergl. d.). Die allegorische Darstellung der Poesie s. unter Dichtkunst.

Pokal, s. Trinkgefäße.

Polichinell, Policinello, Pullicinella, s. Komische Charactere p. 628. 8)

Polonaise. Nationaltanz der Polen; die Musik ist gefällig, der Tanz graziös und deshalb fast in ganz Europa bekannt u. beliebt. In dem Tanze liegt ganz der Ausdruck jener Ritterlichkeit, deren integrirender Theil die romantische Verehrung der Damen ist, welche in Polen mehr als sonst irgendwo noch Statt findet. Den Grundton des Tanzes sowohl als der Musik macht eine gewisse Grandezza, die eben dem Ritterthum eigen ist; aber in ihm spielen, in allerlei dunkeln u. hellen Farben, heiße glühende Sehnsucht, hoffnungslose Klagen, das Entzücken und der Jubel der Liebe. Gewöhnlich besteht die P. aus 2 Theilen im ¾ Tact, jeder von 8—12 Tacten, welche beide in der Haupttonart schließen und zwar allemal auf dem 3. Viertel, das einen Vorhalt bekömmt. Hierauf folgt ein Trio. Der Rhytmus hat das Eigenthümliche, daß seine drei Viertel fast gleich gute Tactzeit haben, u. die Absätze, Einschnitte u. Cadenzen sämmtlich auf das 2. u. 3. Viertel fallen. Die Bewegung ist etwas langsamer als die der Menuet. Es gibt auch P., welche nicht für den Tanz bestimmt sind u. als Zwischensätze in Sonaten, Entreacts, Opern ꝛc. vorkommen, **à la Polacca**

überschrieben, wobei man sich nicht so streng an die herkömmliche Form bindet. Die besten Compositionen zu P. lieferten die Polen selbst, wie z. B. Oginski, dessen P. und die Kosciusco-P. sehr berühmt sind. Der Tanz selbst besteht mehr in graziösem Gange, Wendungen der Tänzer, als in eigenen Pas, u. wird durch den Vortänzer angegeben, nach welchem sich alle anderen Tanzenden richten. Die Tänzer treten dazu paarweise an und schreiten hintereinander her in verschiedenen Verschlingungen. Die Polen tanzen die eigentliche P. sehr einfach und mit wenig Touren. (Die Fackelpolonaise, s. Fackeltänze). Die Masurka dagegen, ein nach der Woiwodschaft Masovien benannter polnischer Tanz im $\frac{3}{4}$ od. $\frac{3}{8}$ Tact, ist von wildem schroffen Character. Die Melodien verlangen scharfe Accentuirung, u. sind in ihrer Abwechslung von wildem Aufschwung mit trüber, melancholischer Schwermuth ein treuer Abdruck der Grundnatur des polnischen Volks. Die M. (als Solo- sowie als Ensemble-Tanz häufig auf dem Theater getanzt) wird mit Sporen ausgeführt; die Pas sind getretene, battirte, geschlagene, gehüpfte; die Armhaltung sehr verschieden. Ziemlich gewöhnlich ist das Kreutzen der Arme auf der Brust oder auf dem Rücken. Diesem ähnlich wird auch die Krakovienne (Krakowiak) getanzt, ebenfalls ein poln. Nationaltanz von 2 Reprisen im $\frac{2}{4}$ Tact und scharfer Accentuirung.

Polternde Alte (Rollenf.). Vergl. Väter, Alte, Characterrollen rc.

Polyhymnia, Polymnia, eine der neun Musen [die der Beredtsamkeit] (s. Musen).

Pomade. Ueber die Entstehung des Wortes „Pomade" gibt ein alter Schriftsteller folgende Erklärung: „Es gibt eine Salbe aus Aepfelmuß, Schweinefett u. Rosenwasser, welche man zur Verschönerung des Gesichtes u. zur Entfernung der rauhen Haut gebraucht, u. in den Kaufmannsläden pomatum (Pomade) nennt, von den Aepfeln, woraus sie bereitet wird." Die P. wird gebraucht, um dem eigenen Haare Nahrung oder Fett zu geben, zum Einstreichen der Perrücken (od. auch des eigenen Haares), damit der Puder darauf hafte, und zum Auftragen der Schminke. Besonders in letzterem Falle ist es nicht gleichgültig, welcher P. man sich bedient, weshalb wir Recepte zu guten reinen Pomaden hier beifügen*).

Pontoniere, s. Pioniere.

Portal, der Haupteingang zu einem großen Gebäude oder einem eingeschlossenen Raume, bes. wenn er durch Säulen u. Simswerk verziert ist. Auch in der Gartenkunst nennt man Bogen von Lattenwerk mit Rankengewächsen überzogen, oder von beschnittenem lebendigem Holze, durch welche man gewöhnlich zu einer andern Abtheilung des Gartens gelangt, Portale. Das P. zum Haupteingange eines Theaters, so wie dasjenige, welches die äußere Ansicht u. Einfassung der Bühne bildet u. diese vom Zuschauerraum scheidet, ist häufig nicht allein mit Säulen- u. Simswerk, sondern auch mit Malereien, Bildhauer- u. Stuccatur-Arbeiten geziert, welche Embleme, symbolische Figuren od. Statuen berühmter Personen darstellen. Die P. der in neuester Zeit erbauten Theater sind meist prächtig u. im großartigsten Style gehalten.

Portamento, portamento di voce (ital. Mus.), das Tragen der Stimme, das sanfte Zusammenschmelzen der Töne bei dem Vortrage melodischer Stellen, mag es nun mittelst der menschlichen Stimme oder eines Instrumentes geschehen. Es fordert Gleichheit, Deutlichkeit u. Beseitigung alles Rauhen, Störenden. Im engern Sinne ein gewisses Aneinanderschleifen zweier Töne, welche entweder auf- od. abwärts durch ein od. mehrere Intervallen getrennt sind, geschehe dies nun mit der menschlichen Stimme, einem Blas- od. einem Bogeninstrumente. Gewöhnlich wird aber das Portamento nur vom Gesange verstanden, u. besteht in dem Hinübergleiten der Stimme durch eine leichte Verbindung, eine sehr kurze Appogiatur oder Vorschlag von einer Note zur andern. Es werden dabei alle zwischen beiden liegende Töne der diatonischen Tonleiter leicht berührt, u. mehr angedeutet als wirklich angeschlagen. Auf jeden Fall ist die Ausführung des Portamento sehr schwierig, erfordert lange Uebung, und muß nach dem Character des Stückes modificirt werden, damit des Guten nicht zu viel, jedoch auch nicht zu wenig geschehe. Schreitet man von einer tiefen zu einer höheren Note, so nimmt die Stimme an Stärke zu, der Stoß der Kehle muß weich und gebunden sein; schreitet man dagegen von der

---

*) P. zum Einstreichen in die Haare: Man hat weiche P., wozu man Schweinefett oder Rindermark, und harte P., wozu man Rindertalg oder auch Schöpstalg nimmt. Nachdem das Fett zerquetscht, wiederholt durch Wasser gereinigt, in einem verzinnten Blechtopf mit Zusatz von etwas Alaun und Kochsalz allmählig zum Sieden gebracht, abgeschäumt u. durch ein feines Haarsieb von den rückständigen Griesen gereinigt, und es endlich mit etwas Rosenwasser durchknetet hat, mischt man wohlriechende Oele, besonders Bergamott-, Lavendel-, Jasmin-, Rosen-Oel rc., darunter. P. zum Auftragen der Schminke: Man läßt in einer verzinnten Pfanne 1 Drachme weißes Wachs, anderthalb Drachme Wallrath u. 2 Unzen frisches Mandelöl bei gelindem Feuer schmelzen, entfernt das Gefäß vom Feuer u. rührt den Inhalt stark durcheinander, bis er zu erkalten anfängt, dann setzt man tropfenweise 1 Unze Rosenwasser hinzu u. vereinigt es durch starkes Durcheinanderreiben. Diese P. dient vorzüglich zur Erhaltung des Teints. Nach einer andern Vorschrift nimmt man zu einer hauptsächlich zur Geschmeidigmachung der Haut dienenden P. 1 Unze Wallrath, 2 Unzen Cacaobutter u. 4 Unzen Mandelöl, schmelzt es zusammen, reibt es bis zum Erkalten u. setzt von Zeit zu Zeit etwas Lavendelwasser hinzu.

höhern zur tiefern Note, so muß die Stärke des Tones abnehmen, weil sonst die Stimme widrig gedrückt klingt, u. man gegen die Regel sündigt, welche vorschreibt, bei hinaufschreitenden Tonfolgen der Stimme wachsende Stärke zu geben, bei herabschreitenden sie immer schwächer erklingen zu lassen. Es ist eben so fehlerhaft, das Portamento stets anzuwenden, als es niemals zu gebrauchen. Im ersten Falle artet der Gesang leicht in ein widriges Miauen aus, im zweiten, wo jeder Ton angepackt wird, leidet er an Härte. Manche Gesanglehrer verbieten die Anwendung des Portamento in manchen Fällen, z. B. zwischen der ersten und zweiten Note, mit welchen eine Melodie beginnt, die Gattung der Melodie, der Ausdruck u. ein gebildeter Geschmack werden am sichersten darüber entscheiden.

Porte-d'épée (Degenquaste). Die Offiziere tragen es von Silber oder Gold und Seide nach den bei der Armee eingeführten oder den Nationalfarben (s. d. und s. Militär). In neuerer Zeit wird es öfter auch von Civilbeamten, jedoch meist von einer andern Farbe als der des Militärs, getragen. Porte-d'épée-Fähnrich, s. Fähnrich.

Porte des bras, die Tragung, Haltung u. Bewegung der Arme nach den Regeln der Tanzkunst. Es gibt ein hohes, ein mittleres u. ein niederes P. Bei dem hohen P. werden die Arme über die Schulterhöhe gebracht, bei dem mittlern bleiben sie in gleicher Höhe mit den Schultern, bei den niedern hängen die Arme rund und gewölbt an den Schenkeln herunter. Die 2 Bewegungen des P. werden von oben nach unten und von unten nach oben geführt, in kreisförmigen Bewegungen, sodaß diese alle 3 Arten des P. durchgehen, u. zwar möglichst symmetrisch u. in wellenlinienähnlichen Formen. Obgleich in den kreisförmigen Bewegungen dieser 3 P. alle die verschiedenen P. der Tanzkunst enthalten sind, so gibt es doch auch Abarten hierin, besonders bei Bildungen der Arabesken. Bei den verschiedenen Haltungen der Arme ist vorzüglich zu beobachten, daß kein Gelenk, vom Ellenbogen bis zur äußersten Fingerspitze, einen Winkel oder spitzige Ecke mache. Alle müssen scharf gerundet sein; so wie auch das Heben u. Senken der Arme ganz gerundet ausfallen muß; auch dürfen die Hände nie so nahe aneinander croisiren, daß das Gesicht dadurch verdeckt wird. Daumen u. Zeigefinger berühren sich sanft, die andern Finger werden sanft gekrümmt u. der kleine Finger etwas gestreckt. Bei Arabesken wird die Hand öfters geöffnet u. flach gestreckt; ebenso wird sie bei den Bewegungen von unten nach oben geöffnet, sobald sie aus dem mittleren P. in das höhere geht. Die Haltung der Arme im Verhältniß zu den Beinen ist besonders zu beachten. Tritt z. B. der rechte Fuß aus, so bewegt sich der linke Arm mit der Schulter etwas vor, u. so umgekehrt. Man nennt dies Opposition, u. ohne Beobachtung dieser Regel wird das Tanzen nie zierlich sein. Das P. d. b. ist ein Haupterforderniß eines Tänzers, ohne welches sein Tanz nur ein Hüpfen genannt zu werden verdient.

Porticus, eine Säulenhalle oder Gallerie, welche gewöhnlich an der einen Seite auf Säulen ruht und an der andern sich an ein Gebäude anlehnt. Wenn eine solche Gallerie einzeln steht, heißt sie Peristyl. Man bediente sich des P. in Griechenland u. Rom besonders, um darunter im Schatten vor der Sonnenhitze zu lustwandeln od. sich zu unterreden; in letzterem Falle war er gewöhnlich geschlossen, mit Sitzen versehen und oft mit Statuen u. Gemälden geschmückt.

Portraitiren, s. Nachahmung.

Portugiesischer Civilverdienstorden, s. Orden (Civilverdienstorden in Portugal).

Positionen (Tanzk.). Man hat 5 P. oder Stellungen der Füße, aus denen alle beim Tanzen vorkommende Schritte zusammengesetzt sind. Man nennt sie 1) assemblée, 2) ouvert à coté, 3) emboitez, 4) ouvert en avant, 5) croisé. Jede dieser Fußstellungen, deren Uebung zur festen Haltung des Körpers vorzüglich beitragen, hat besondere Bewegungen, als pliés (gebogene), élevés (gehobene), ꝛc. (vgl. Pas). Da die Positionen mit ihren verschiedenen Bewegungen die Grundlage der Tanzkunst sind, so soll sie der Tanzmeister von den Schülern vorzugsweise fleißig einüben lassen, um diese vor den so leicht sich einschleichenden Ausartungen od. Uebertreibungen zu bewahren.

Posse, derber, bis an die Grenze, beinahe in das Gebiet des Gemeinen streifender Scherz. Um den zur Erweckung des Lustgefühles erforderlichen lächerlichen Contrast zu bewirken, ist der Posse Alles gestattet, was komischen, drastischen Effect hervorbringt (s. Komisch [Niedrigkomisch] u. Burlesk). Eine zu einer ganzen Handlung verbundenen Reihe solcher derbkomischer Scherze bildet als Gegensatz des feineren Lustspiels die dramatische Posse, Farce. Diese Gattung dramatischer Dichtung, welche der äußern Wirklichkeit spottet, um durch den Contrast mit derselben den Ernst in Scherz u. Lust zu verwandeln, bietet dem Dichter zugleich das weiteste Feld dar, das Thörichte und Alberne, aller positiven Bestimmungen der Außenwelt entfesselt, auf das Willkührlichste anschaulich zu machen. Sie verbindet sonach auch den Darsteller zu einer phantastisch-willkührlichen Ausführung. — Wenn nun aber gleich bei Behandlung des Stoffes jenem Manches erlaubt ist, ja sogar Vieles eigenthümlich dahin gehört, was bei den übrigen dramatischen Dichtungen auf keine Weise am Platze wäre, so muß derselbe sich dennoch nie von einer sehr scharf individualisirenden Characteristik entfernen, und zu-

gleich sorgfältig berücksichtigen, daß schon das innere Wesen der Posse an und für sich selbst eine carrikirte Zeichnung von Seiten des Dichters nothwendig machte. Er hüte sich daher vor allen Dingen, die schon in der Dichtung vorhandene Carrikatur nicht noch durch die Darstellung, aller Wahrheit u. allem Zartgefühle zum Trotze, bis zum Ekel zu steigern, damit er nicht in Uebertreibung, in Plattheit und Gemeinheit versinke, und anstatt lächerlich zu machen, lächerlich werde (vgl. Gemein u. Niedrig). Von selbst versteht es sich übrigens auf der andern Seite, daß noch viel weniger, als im Lustspiele (s. d.), irgend ein, in der Posse zu characterisirender, Gegenstand etwa mit dem, ihm eigenthümlichen, unbedingten Ernste allzu scharf durch die Darstellung hervortreten, od. endlich dem Zuhörer Zeit zur Reflexion gelassen werden dürfe, weil Beides mit dem Gefühle der Lust nicht vereinbarlich ist, u. folglich dem Zwecke der Posse zuwiderläuft. —

Localposse (vgl. Local), hauptsächlich in Oestreich, namentlich in Wien zu Hause (Wiener-Posse). Bei aller Dummheit u. Ungereimtheit, welche dergleichen Erscheinungen oft zu Markte bringen, ist vielen unter ihnen eine belebende Heiterkeit nicht abzusprechen, welche namentlich durch die Musik hineingebracht wird (wie schon die Wiener Ländler u. Walzer beweisen). Adolph u. Wenzel Müller gehören zu den besseren Componisten für dieses Genre leichter angenehmer Melodien. Die Wiener Localposse ist der Spiegel des dortigen Volkslebens, u. als solcher auch dem Ausländer von Interesse, u. gehören die dortigen Localschauspieler mit ihrer eigenthümlichen Komik xc. nothwendig dazu (vgl. Local, s. Komisch, Komiker, Ensemble, Characterrollen, Drama, Lustspiel xc. xc.).

Possenspiel, vgl. Farce u. Posse.

Postament, 1) Fußgestell, Säulenstuhl, ein Untersatz unter Säulen gestellt (s. Säule); 2) Fußgestell für Standbilder, Vasen xc. (s. Piedestal).

Postbeamte. Die sämmtlichen P. eines Staates pflegen Uniform zu tragen, u. sich nach ihrem Range durch Epaulettes, Tressen, Hüte xc. zu unterscheiden. In Oestreich ist die Farbe dieser Postuniform roth u. schwarz, in Preußen blau u. orange, in Sachsen u. Hannover gelb u. blau, in Baiern hellblau u. schwarz, die Thurn- u. Taxischen Postbeamten tragen blaue (manche auch gelbe) Uniform mit verschiedenfarbigen Aufschlägen. Die Postillons haben meist eine Reitjacke, u. wenn sie auf dem Bock sitzend fahren, häufig Pantalons, dagegen beim Reiten stets Lederhosen u. Steifstiefel. Characteristisch ist aber bei allen deutschen Posten das Posthorn, ein kleines waldhornähnliches Instrument, das die Postillons an einer Schnur mit Quasten umhängen haben, häufig auch in einer Abbildung von Tuch od. Metall auf einer farbigen Binde um den linken Arm tragen, u. welches als Wappen sehr oft auf verschiedenen der Post zugehörigen Gegenständen, z. B. auf den Wagen, angebracht ist. Auch in Rußland u. Polen ist das Posthorn zum Signalisiren eingeführt. Des leichtern Blasens wegen hat man in neuerer Zeit auch kleine, dreifach gewundene Posttrompeten. Statt des Posthorns führen die französischen, anders als die deutschen gekleideten Postillons (blaue Jacke, Steifstiefel, großer Hut), eine Peitsche, mit der sie auf besondere Weise klatschen, um den Begegnenden zum Ausweichen zu vermögen.

Pour le mérite, O., s. Orden.

Practikabel, 1) zweckdienlich, brauchbar, ausführbar; 2) gangbar, wegsam. — Practikables, 1) so v. w. Versetzstücke überhaupt (practikable Decorationen); von diesen aber noch besonders 2) im engeren Sinne solche Gegenstände, die dem, was sie vorstellen, der Wirklichkeit nach entsprechen, im Gegensatz zu denen, die nur auf Flächen (als Versetzstücke überhaupt, oder auf Prospecten und Coulissen) gemalt sind, welches wohl zur scheinbaren Darstellung, nicht aber zum handhablichen oder gangbaren Gebrauche dienen kann. Dahin gehören Häuser, durch die man aus- und eingehen, Thüren, Fenster, die man öffnen und schließen, Meubles (z. B. Schränke, Kisten), in oder auf die man etwas legen, Bäume, Mauern, auf die man steigen kann. Ferner Altäre, Statuen, Säulen, kurz alle die unzähligen, der Wirklichkeit nachgebildeten Gegenstände, die zu den Zwecken, wozu Form u. Aussehen sie bestimmt, vollkommen anwendbar sind. Da viele dieser Gegenstände nur als Versetzstücke im ersten Sinne angefertigt und gemalt sind, u. erst durch Zusammensetzung practikabel gemacht werden, so heißen auch P.s 3) Gestelle, Böcke, Stufen, Treppen, Tafeln xc. u. die aus diesen aufgestellten Brücken, Gänge, Gallerien, Terrassen, Aufgänge, an welche jene Versetzstücke anlehnen u. befestigt werden. Da die P.s ein Theil der Decorationen sind, so stehen sie mit diesen auch in denselben Verhältnissen (vgl. Brücken, Decorationen, Maschinenwesen, Versetzstücke).

Prälat, geistliche Würde, mit der die persönliche Ausübung einer Jurisdiction verbunden ist, also Papst, Patriarch, Erzbischof, Bischof, Cardinal, Legat, Ordensgeneral, Abt und Prior eines Klosters xc. Bis 1803 gab es in Deutschland viele hohe Geistliche, die als Prälaten mit fürstlichem Range Sitz und Stimme auf den Reichstagen hatten.

Präludium, präludiren (Mus.), Vorspiel, vorspielen. Es ist eine üble Gewohnheit verschiedener Instrumentalisten, vor Anfang einer Oper od. Concertes, in Zwischenacten u. dgl. im Orchester ihren Phantasien nachzugeben u. auf ihren betreffenden Instrumenten unaufhörlich zu präludiren, und zwar so, daß der Dirigent oft nöthig hat, mehrere Male mit dem Stäbchen aufzuklopfen, um

die Phantasirenden zu wecken u. auf sich aufmerksam zu machen. Dies ist Mangel an Achtung vor dem Publikum, vor der Sache selbst und vor dem Kapellmeister oder Dirigenten, von dem die Abstellung dieser Unart ganz u. gar abhängt. Man wird an einem gut disciplinirten Theater dergleichen Störungen so wenig finden, als ein allgemeines Einstimmen, was eigentlich vorher in den Musikzimmern geschehen sollte, obschon es im Orchester selbst nie ganz zu vermeiden ist; doch muß es dann so leise wie möglich und jedenfalls vor Erscheinen des Dirigenten Statt finden.

Prämonstratenser, s. Orden, geistliche.

Preise der Plätze. Für das Bestehen einer theatralischen Unternehmung ist es nicht gleichgültig u. verdient große Berücksichtigung, wie hoch die Eintrittspreise auf die verschiedenen Plätze u. in welchem Verhältniß zu einander dieselben festgesetzt sind. Bei allzuniedrigen Pr. wird außer dem Cassenverlust im Allgemeinen wohl auch die gute Meinung leiden müssen, indem das Publikum eine Sache, die es zu leichten Kaufs erhalten kann, gering achtet, u. namentlich der vornehmere Theil desselben wird zu wohlfeil dargebotene theatralische Darstellungen für zu unwerth halten, um sie besuchen zu können. Bei der Preisbestimmung der Plätze müssen die verschiedenen Stände berücksichtigt werden, u. namentlich die Damen verschiedener Stände, welche in der Regel Familien nachziehen. Es muß auch dem Mittelstande um billigeren Preis ein anständiger Sitzplatz vergönnt sein, so wie der Abstand von den ersten zu den Mittel- u. von diesen zu den letzten Plätzen nicht zu groß u. nicht zu klein sein darf, wenn sie alle gehörig berücksichtigt und besucht werden sollen; dann ist ferner zu beachten, in welchem Verhältniß die Räumlichkeit des Schauspielhauses zu dem besuchfähigen Publikum steht. Ist das erstere klein, das letztere aber groß, in welchem Falle dann gewöhnlich auch die Anforderungen u. durch diese der Etat hoch gestellt sind, so hat man hiernach auch die P. der P. höher zu bestimmen, im umgekehrten Falle aber ist die Preisbestimmung der Plätze fast gleichgültig, da sich bei geringem Theaterbesuche eine Anstalt überhaupt nie erhalten kann, u. immer der Kostenaufwand, den ein größeres Haus erfordert, in zu großem Mißverhältniß mit der Einnahme stehen wird. Nur wo die Größe des Schauspielhauses mit dem Publikum, welches das Theater regelmäßig zu besuchen im Stande ist, in einem angemessenen Verhältniß steht (dies aufzufinden muß Erfahrung u. die vorliegenden Umstände lehren; in der Regel darf man aber auf 40,000 Einwohner, vorausgesetzt, daß im Allgemeinen Wohlhabenheit in dem Orte herrscht, den Zuschauerraum selten für mehr als 1500 Plätze einrichten), wird eine genau nach Maßgabe der Ordnung der Plätze untereinander geregelte Preisbestimmung von erheblichen Nutzen sein und die Nothwendigkeit des genauesten Verfahrens hierin sich fühlbar machen. Die Verschiedenheit der Preise wird bestimmt 1) nach dem Range, 2) nach der Lage des Platzes (von wo aus man nämlich die bessere Aussicht auf die Bühne hat), 3) nach der Sicherheit, mit welcher man auf einen angekauften Platz rechnen kann, u. 4) nach der größeren Bequemlichkeit, welche er bietet. Mit dem Parterre z. B. steht gewöhnlich der dritte Rang Logen in gleichem Verhältniß; mit dem zweiten Rang Logen, deren Preis um ein Drittheil steigt, die Parterrelogen, das Parket und die ungesperrten Plätze der Fremdenloge; mit den Logen des ersten Ranges, die wiederum um ⅓ erhöht ist, die gesperrten Plätze der Fremdenloge, die unteren Prosceniumslogen 2c. Die Plätze, die geringer als das Parterre, z. B. Amphitheater, letzte Gallerie, erhalten ihre absteigenden Preisansätze ebenfalls um den 3., wohl auch um den 4. Theil. Wo, wie in Leipzig, vor die Logen-Ränge Gallerien mit gesperrten u. ungesperrten Sitzen vorgebaut sind, stehen die einzelnen Plätze der 2. Gallerie ungesperrt mit denen des Parterres — die der 1. Gallerie ungesperrt mit denen der 2. Gallerie gesperrt u. denen der Logen des zweiten Ranges — ferner die der 1. Gallerie gesperrt mit denen der Fremdenloge ungesperrt, der Logen des ersten Ranges, der Parterrelogen und denen des Parkets in gleichem Verhältniß. Die vor den genannten noch bevorzugten Logen oder Plätze haben unter gegebenen Umständen erhöhte willkührliche Preise. — Für ungewöhnliche Fälle: bei festlichen Gelegenheiten, bei dem Gastspiel berühmter Künstler 2c. werden zuweilen entweder alle Plätze od. nur ein Theil derselben um ⅓ od. um die Hälfte ihres gewöhnlichen Preises erhöht. Eine permanente Erhöhung der lang gewohnten Preise einzuführen, kann nur mit Zustimmung des Publikums vorgenommen werden. Eigenmächtig eine solche Preiserhöhung od. auch nur eine Veränderung in der gewohnten Einrichtung gegen den Willen des Publikums durchsetzen zu wollen, könnte zum größten Nachtheil des Unternehmens ausfallen. An manchen Orten, z. B. in Frankfurt a. M., ist es, wie in London, eingeführt, daß man nach der ersten Hälfte der Vorstellung für den halben Eintrittspreis Entrée erhält (in Frankfurt, wo das Theater um 6 Uhr beginnt, von ½8 Uhr an), dadurch erwächst dem Publikum der Vortheil, z. B. bei zwei Stücken nur das zweite um den halben Preis sehen zu können, wenn es zum ersten nicht Lust haben sollte. — In wiefern aus dieser Einrichtung der Direction oder der Theaterkasse Vortheil erwächst, steht sehr in Frage.

Presto (Mus.), geschwind, schnell, die fünfte Haupteintheilung der musikal. Bewegung; presto assai, noch schneller, prestissimo, am schnellsten. Man bezeichnet durch diese Worte die geschwindeste

Bewegung des Zeitmaßes. Das Uebertreiben des Tempo ist die Krankheit neuester Zeit.

Priester. Zum Costume der verschiedensten Priestergattungen des Alterthums (und selbst zu einigen Priestercostumen der neueren Zeit) verwendet die Theatergarderobe ein u. dieselben Hauptstücke der Bekleidung, nämlich lange Kutten (Togas u. dgl. vorstellend), u. große Stücken Zeug, die zur äußeren Umhüllung (als Mäntel, Schleier u. dgl.) drappirt werden (vgl. Garderobe, 13. Abtheil. p. 481). Die Mehrzahl der Priester des Alterthums war bei den meisten Nationen in weiße lange und weite Gewänder gekleidet, wovon nur wenige, wie die P. der schlimmen Gottheiten, eine Ausnahme machten, u. schwarze od. farbige Kleidung trugen. Im Art. Costume ist bei den einzelnen Völkern des Alterthums die Kleidungsweise ihrer P. im Umrisse angegeben, wo u. soweit geschichtliche Ueberlieferungen uns eine solche Angabe gestatteten, und es bleibt uns hier nur noch über griechische und römische P. etwas zu sagen übrig *). — So lange die übrigen Völker Europa's, als: Angelsachsen, Franken, Gothen &c. noch dem Götzendienste anhingen, wich die Kleidung ihrer P. wenig von der bei anderen heidnischen Völkerschaften, z. B. der Gallier, Germanen u. a., ab, und wenn auch Namen u. Benennungen bei allen anders waren, so findet man doch in den Formen ihrer Gebräuche, Kleidung &c. oft die auffallendste Aehnlichkeit. Mit der christlichen Religion wurde dann der prächtige, kostbare Ornat von mancherlei Farben u. Stoffen eingeführt, wie ihn der römisch-katholische und griechische Clerus noch heutzutage trägt (vergl. Bischof, Cardinal, Domherr &c.). Ueber die Kleidung der geistlichen Orden (s. d.). So vielfältig und nach Klassen u. Graden verschieden der Ornat der kathol. Geistlichen war, so einfach wurde er bei den protestantischen. Bei den lutherischen Geistlichen gehört zum Ornat der Chorrock u. die Bäffchen od. eine große Halskrause. In manchen Gegenden aber haben sie nur, wie die reformirten Geistlichen, als Auszeichnung zum schwarzen Anzug (Frack &c.) ein schwarzseidenes Mäntelchen, u. die Bäffchen um den Hals.

---

*) Bei den Griechen opferten die Könige u. Fürsten den Göttern wie die Priester, und hatten deshalb in einer besonderen Scheide an dem Schwert ein Messer, welches zu diesem Gebrauche diente. Hinsichtlich des Priesteramtes fanden große Unterschiede Statt, indem die Priester sowohl nach ihrer Lebensart u. Kleidung, als auch nach den mancherlei Gebräuchen, denen sie dienten, sich unterschieden. So waren die **Neocori** die Diener der Tempel; die **Hierocerycees** (geistliche Ausrufer) leisteten Beistand beim Dienste der Götter; die **Hierophantae** (zu Athen) waren insbesondere zu dem Eleusinischen Gottesdienst, welcher der Ceres zu Ehren gehalten wurde, bestimmt. Die P., welche den **Orgiis** vorgesetzt waren, hießen **Orgiophantae**, die Weiber aber **Orgiastae**. In anderen Städten Griechenlands waren Priesterinnen (besonders zu dem Dienste der Göttinnen) angestellt, u. hatten oft besondere Namen. Die Priesterin der Pallas hieß Hesychia; die des Bacchus Thyas; die Priesterin der **Magna Mater** auf der Insel Creta hieß Melissa; die des Orakels zu Delphi Pythia &c. **Astarchae** wurden die Priester mehrerer griech. Städte in Asien genannt, deren Ansehen sehr groß war. Jede Gottheit, jeder Tempel hatte besondere Priester, deren Kleidung im Ganzen immer der nachbemerkten glich, und deren Auszeichnung meist durch die Kopfbedeckung bemerkbar war. Nach den Abbildungen, die wir im Montfaucon finden, haben die Priester einen langen Rock (Toga), und einen weiten, sie ganz umhüllenden Mantel, wovon ein Ende über den Kopf gelegt wird, oder sie haben zur Kopfbedeckung eine Kappe (wie die Mönchskappen), von welcher 2 zugespitzte Zipfel, an deren Enden 3 kleine Knöpfchen befestigt sind, über die Brust herabhängen, od. eine Haube, die einer umgestürzten runden Schüssel ähnlich, oben mit einer Spitze versehen ist u. unterm Kinn mit Bändern zugebunden wird. Binden, mit Kränzen umwunden, wurden nur beim Cultus getragen. Die Priesterinnen haben ebenfalls lange weite Gewänder (Toga u. Mantel wie die Priester); der Kopf ist mit einem Schleier bedeckt, mit Kränzen, Binden od. Diademen geschmückt, oder das Haar fällt ungeschmückt u. fessellos in natürlichen Locken herab. Die Kleidung der unteren Priesterklassen, Tempeldiener u. dgl. bestand in einer kurzen Tunica und in einem Mantel.

Bei den Römern erhielten anfänglich nur die Patrizier die Ehre des Priesterthums; das Volk aber erzwang es, daß auch aus seiner Mitte Bürger zu dieser Würde erhoben wurden. Nach verschiedenen Streitigkeiten, welche die Wahl der Priester zwischen den Patriziern, den Priestern und dem Volke verursacht hatte, machten die Kaiser dem Zwiste dadurch ein Ende, daß sie selbst die Würde des Oberpriesters (**Pontifex maximus**) annahmen. Die Kleidung des **Pontifex maximus** war die mit Purpur besetzte **Toga praetexta** (s. Costume p. 248). Seine u. aller Priester Kopfbedeckung war eine wollene Mütze von kegelförmiger Gestalt, mit einer Quaste oben an der Spitze. Die Römer hatten verschiedene Priester; einige opferten u. versahen den Gottesdienst von allen Göttern überhaupt, andere waren einer Gottheit besonders gewidmet, als die **Flamines Diales**, **Martiales**, **Quirinales**, **Augustales etc.** Die ersteren, die Priester des Jupiters, trugen Hauben, welche von der Haut eines weißen Opferthieres gemacht waren: ihre Gestalt war rund und hatte oben eine aufwärtsstehende Spitze, und eine Verzierung von Olivenblättern; über der Stirn ist auf dieser Haube der geflügelte Donner vorgestellt; diese Haube paßte genau auf den Kopf, und wurde durch Bänder unter dem Kinne befestigt, weil bei Verlust des Amtes diese Haube nicht von dem Haupte fallen durfte. Die Priester des Mars, **Salii** genannt, weil sie ihre Ceremonien springend, tanzend und singend verrichteten, waren gleichen Gesetzen unterworfen. Ihre Feste wurden im März gefeiert; sie trugen Röcke von verschiedenen Farben und einen breiten Gürtel von Erz; ihre Toga war mit Purpur eingefaßt u. mit Haften geheftet; sie trugen einen Degen, einen runden Schild (**Ancilla**), u. in der Rechten einen Spieß od. einen Stab. — Bei den Römern, wie bei den Griechen, war es gebräuchlich, den Flug der Vögel und die Bewegungen anderer Thiere zu beobachten, bevor sie wichtige Dinge unternahmen. Die dazu bestimmten Priester waren die Auguren (Zeichendeuter). Diese begaben sich vor Anbruch des Tages an einen dazu bestimmten Ort, bezeichneten die 4 Himmelsgegenden durch ihre Stäbe und erwarteten die Vögel. (Ein solcher Stab war oben krumm gebogen und hieß **Lituus**). Die Griechen drehten sich gegen Sonnenuntergang, die Römer hingegen sahen bei ihren Beobachtungen gegen Aufgang. Was von der rechten Seite herflog, war ein gutes Zeichen für die Griechen, dieses aber mußte (nach der Stellung des Römers) von der Linken herkommen, um für ihn von guter Vorbedeutung zu sein. Sie trugen goldene Kronen auf dem Haupte und waren weiß gekleidet. Bei den Römern war ihr Mantel mit Purpur besetzt u. folglich die **Toga praetexta**. Ihre Person war heilig; sie konnten

Prima donna (ital., Mus.), erste Sängerin in der Oper, daher prima donna assoluta, Sängerin, welcher alle ersten Rollen u. Partien ausschließlich anvertraut werden müssen, und die niemals gezwungen werden kann, mit einer andern zu alterniren (vergl. Contract, Sänger [Sängerin], Gesang, Oper ꝛc.).

Prima vista, a prima vista, a vista (ital., Mus.), treffen, vom Blatte lesen, Notenlesen, nemlich ein Stück vortragen, ohne es vorher durchgesehen oder geübt zu haben (s. Notenlesen).

Primo, prima, erster, erste, z. B. Violino primo, erste Violine, Oboe primo, erste Oboe, tromba prima, erste Trompete. Die Italiener nennen auch primo uomo od. prim' uomo, den ersten Sänger, eigentlich den ersten Tenor der Oper; auch den ersten Liebhaber im Schauspiele. Primo und prima werden in der Musik noch in folgenden Zusammensetzungen gebraucht, als: tempo 1mo oder tempo primo, in der ersten ursprünglichen Bewegung, come prima, wie zuvor, welcher Ausdruck sich entweder auf das Zeitmaß bezieht, und mit tempo 1mo gleichbedeutend ist, od. zeigt, daß die Figur oder die Instrumentirung bei der Wiederholung einer Stelle dieselben bleiben, wie sie beim ersten Male waren. In beiden Fällen wendet man auch den Ausdruck come sopra an.

Principal, veralteter Ausdruck für Theaterdirector. Jetzt nur im niedern Sinne gebraucht.

Prior, in Mönchsklöstern der nächste Vorgesetzte nach dem Abte, in solchen, wo kein Abt ist, vertritt er dessen Stelle; in Nonnenklöstern ist oft eine Priorin (vgl. Orden).

Privatbühne, Privattheater, s. Dilettant; über Einrichtung ꝛc. ist bei einzelnen Gelegenheiten gesprochen, z. B. Coulisse, Bühne ꝛc. C. E. Mannfeld hat ein Taschenbuch für Freunde des Privattheaters herausgegeben (Weimar 1829, bei Fr. Voigt), welches viel Praktisches enthält.

Proben. Eigentlich ist die Probe der angestellte Versuch, um die Beschaffenheit u. Tüchtigkeit eines Dinges kennen zu lernen, daher der bekannte Ausdruck für die zu einer öffentlichen Aufführung, wie Schauspiel, Oper od. Musik überhaupt, nöthigen Vorübungen des gesammten dabei activen Personals, um Rundung u. Zusammenspiel zu befördern. — A. Stückproben (die Proben für das recitirende Schauspiel, im Gegensatz von Opernproben). — Die erste Probe nach Vertheilung der Rollen ist in der Regel für jede dramatische Vorstellung die Leseprobe, womit gewöhnlich eine Correcturprobe verbunden ist, welche letztere als Controlle der Rollenabschriften, der genauen Angabe der Stichwörter ꝛc. dient, u. eigentlich der Leseprobe vorangegangen sein sollte, bei welcher alle Betheiligten ihre Parthien aus den Rollen lesen, aber im Character, u. mit Ernst u. Aufmerksamkeit, 1) um den Eindruck zu beobachten, welchen das Stück auf die versammelten Schauspieler macht, 2) allgemeine Auffassung der Charactere zu besprechen, vorkommende Hauptfehler der Betonung zu rügen, die nöthige Scenerie, Garderobe ꝛc. anzuordnen. Diese Leseproben, so wie alle anderen, dirigirt der Regisseur, und ist, unterstützt von dem Inspicienten, vor Allem auf Ordnung u. Ruhe, Ernst u. Anstand zu halten verpflichtet, dann aber kommt dem Regisseur besonders zu, alle nöthigen Bemerkungen zu machen in Bezug auf Auffassung, Betonung überhaupt, so wie Angabe der Aussprache (s. d.) von Fremdwörtern ꝛc. Die Wichtigkeit der Leseproben ist wohl kaum nöthig hervorzuheben, da sie die Grundlage des Stückes gleichsam ist, indem nach ihr die Schauspieler erst anfangen, ihre Rollen zu studiren; sie werden allzuhäufig nur als Correcturproben behandelt, und so verliert die ganze Behandlung der Vorstellung an Ernst u. Würde, wenn gleich die erste Arbeit des vereinigten Personals ohne Ernst betrieben, ja vernachlässigt wird. So müssen bei der Leseprobe eines neuen Stückes (bei alten wird nur in seltenen Fällen eine solche nöthig), Maschinist u. Garderobeninspector, überhaupt alle die gegenwärtig sein, welche zum Gelingen und zur Harmonie des Ganzen wesentlich beitragen, damit sie sich von dem Character jeder Scene und jeder einzelnen Figur im Voraus überzeugen ꝛc. (vgl. Decoration, Malerei, Maschinerie ꝛc.). Es werden in jedem guten Thea-

---

nicht vor Gericht gezogen werden, u. folgten dem Heere in allen Feldzügen; im Lager wurde ihnen eine Wohnung zur Rechten des Prätors errichtet, im Zuge gingen sie vor dem Konsul her. — Die Pullarii waren Unterpriester der Auguren; ihnen waren die heiligen Hühner anvertraut. — Die Haruspices waren ebenfalls Enthüller der Zukunft, welche sie in der Beschaffenheit der Eingeweide der Opferthiere suchten; sie standen in großem Ansehen, u. ihre Anwesenheit war bei allen Opfern nothwendig. Sie zeichneten sich durch eine kurze und leichte Kleidung aus (wahrscheinlich legten sie bei Untersuchung der Eingeweide ihre Toga ab). Die Camilli u. Camillae waren Jünglinge und Mädchen, welche bei den gottesdienstlichen Ceremonien aufwarten mußten. Die Aeditui od. Aeditumi mußten die Reinlichkeit im Tempel besorgen; ihre Kleidung war die Tunik. Die Flötenspieler, die Trompeter u. Victimarii waren auch eine Art Unterpriester: sie krönten sich bei den Opfern mit Lorbeerzweigen; letztere waren bis an die Hüften nackend, führten das Opfer vor den Altar, besorgten die Opfermesser u. das zu Ceremonien erforderliche Geräth, und schlachteten das Opferthier mit einem dazu bestimmten Beile. Diejenigen, welche opferten, mußten rein und unbefleckt erscheinen. Sie mußten weiß gekleidet sein, und das Haupt mit den Blättern des Baumes umkränzen, welcher dem Gott, dem sie das Opfer brachten, geheiligt war. Die Vestalinnen waren dem Dienste der Göttin Vesta geweiht. Ihre Pflicht war, als Priesterinnen, das heilige Feuer zu unterhalten und nie erlöschen zu lassen. Das Gewand der Priesterinnen bestand in einem langen Kleide mit Purpur besetzt, u. ihr Haupt war mit Kopfbinden u. mit Haarbändern geschmückt (vgl. Costume p. 247). — Im übrigen verweisen wir auf die bekannten u. schon im Art. Costume angegebenen Werke, in denen die Götterlehre der Griechen und Römer, ihre Gottheiten, deren Priester und Priesterinnen und die geschmackvolle Pracht ihrer Tempel ausführlich beschrieben ist.

tergesetze nähere Bestimmungen über alle einzelnen Proben sich finden u. z. B. auch die nicht fehlen, daß bei den Leseproben jeder im Stück Beschäftigte vom Anfange bis zu Ende gegenwärtig sein müsse, um den Gang desselben kennen zu lernen rc., daß Niemand durch anderweitige Beschäftigung, als Stricken, Nähen, Essen rc., seine Achtsamkeit bei der stipulirten Strafe entziehen darf (vgl. Anhang, Gesetze). — Auf die Leseprobe folgen nun die Theaterproben, deren erste Arrangir- oder Setzprobe genannt wird. Zwischen der Leseprobe und der ersten Theaterprobe sei so viel Zeit, daß richtig gelernt werden kann, denn es ist im Allgemeinen gesetzlich verboten, bei Theaterproben aus der Rolle zu lesen, u. wie sollten die Rollen durchdacht u. studirt sein in allen ihren kleinen Nüancen, wenn die Zeit zum Lernen selbst zu kurz war *). Auf der Arrangirprobe nun setzt der Regisseur das Stück in Scene, indem er das Auf- u. Abtreten, die Stellung der Darsteller rc. bestimmt, kurz alle Arrangements u. Anordnungen trifft, welche er bei den folgenden Theaterproben nur überwachen soll. — Bei allen Theaterproben hat der Regisseur, um das Ganze in allen seinen Theilen gehörig übersehen zu können, seinen Platz im Proscenium; auf der Arrangirprobe ist es rathsam, den Inspicienten mit seinem Scenarium an den Regietisch zu placiren, damit derselbe alle Bestimmungen, kleine Bemerkungen in Bezug auf Decoration, Requisiten, Meubel, Statisten, Auf- und Abtreten der Mitspielenden überhaupt in seinem wohleingerichteten Scenarium deutlich anmerkt und sonach, sowohl in den folgenden Proben als Vorstellungen, von seinem Inspectionspulte in den Coulissen aus, für die Ausführung sorgt. Auf allen Theaterproben ist es Pflicht des Regisseurs, jeden Fehler der Declamation, der Bewegungen und Geberden, des Characters überhaupt zu verbessern, die vorkommenden Stellungen u. Geberden Mehrerer (Gruppirungen) rc. zu ordnen, wobei die Form eines Halbkreises dem Zuschauer am gefälligsten erscheint, die dem Stück gemäße Ausschmückung der Scene zu arrangiren und überhaupt das Auge auf Alles zu richten, was bei der Aufführung dem Gelingen störend sein könnte. Hierher gehört hauptsächlich das stumme begleitende Spiel des Chores, der in so verschiedenen Characteren auftritt, u. durch seine Theilnahmlosigkeit an der Handlung sowohl, als durch ein dem Character der darzustellenden Individuen widersprechendes Benehmen nur allzuhäufig die Illusion stört. — Dieser schweren Pflicht entsprechen zu können, muß aber der Regisseur wohl vorbereitet auf allen Proben erscheinen; auf der Leseprobe über jedes Wort Rechenschaft geben können, auf den Theaterproben mit seinem Auszuge versehen, welchen er am besten in ein eigenes Regiebuch einzeichnet, wenn keine Doublette des Stückes, mit weißem Papier durchschossen, vorhanden (s. Buch), worin er alle Arrangements wohl überlegt u. mit Ueberzeugung notirt hat, so die Probe nicht aufhält, u. der Gang des Stückes in allen seinen Einzelnheiten in seiner Hand fertig liegt. — Wohl kann hier der einzelne Darsteller Vorschläge zu Aenderungen machen, die ihm als wünschenswerth erscheinen, und wenn das Ganze nicht darunter leidet, so muß ihm, wie billig, nachgegeben werden, doch dürfen im Allgemeinen solche Einwände nicht zu sehr berücksichtigt werden, da sie oft einseitig sind und nur dazu dienen sollen, den Einzelnen auf Kosten aller Uebrigen glänzen zu lassen. Manchmal gehen solche Einwendungen jedoch wirklich aus der besseren Einsicht des Darstellers hervor, und daher mag, wie gesagt, der Regisseur wohl auf der Hut sein, damit er die von ihm getroffenen Anordnungen mit solchen Gründen belegen kann, daß er Recht behalten muß. — Es gibt Schauspieler, welche nie mit sich fertig werden, u. gern immerfort Veränderungen anbringen möchten. Wenn man diese gewähren lassen wollte, so müßte nothwendig eine Unsicherheit entstehen, da Niemand eine bestimmte Anweisung für sein eigenes Spiel mehr hätte. Es ist daher rathsam, nichts an der einmal getroffenen scenischen Einrichtung zu ändern, wenn diese, durch das Feuer der Lese- u. Arrangirprobe geläutert, vom Regisseur und den Schauspielern angenommen worden. Großes und Erhebliches kann nach vorausgesetzter gehöriger Ueberlegung doch nicht mehr auszusetzen gefunden werden, u. Kleines, selbst wenn der Effect der Scene um etwas dadurch gesteigert werden könnte, lasse man lieber unbeachtet, ehe man dadurch der Verwirrung u. Unsicherheit gleich von vorn herein Bahn bräche. Wie es denn auch überhaupt die Wirksamkeit eines Regisseurs in das schlechteste Licht setzt, wenn Jeder nachträglich seinen Einfall zu Markte bringen u. auf Genehmigung rechnen darf. Das Arrangement eines Stückes soll nicht von Einfällen abhängen, ebensowenig aus Launen und Theatereffecten zusammengesetzt sein. Dies macht viele unserer Darstellungen so characterlos u. unausstehlich (vgl. Ensemble, Einrichten, Extemporiren rc.). Dieser Arrangirprobe folgen nun je nach der Schwierigkeit des Stückes in Bezug auf das Ensemble noch eine, zwei oder drei Theaterproben, wobei Requisiten u. theilweise auch

*) Anders ist dies bei den Franzosen, u. vielleicht auch besser. Dort ist freilich die ganze Einrichtung in dieser Art anders und für den Schauspieler vortheilhafter, weil die Fächer begrenzter sind und die Schauspieler mehr Zeit zur Ausarbeitung ihrer Rollen haben, als in Deutschland. Die Franzosen halten mehr Theaterproben, als wir, und lesen ihre Rollen in den ersten P. so lange, bis sie, während sie Stellungen, Kommen, Gehen rc. immer mit probiren, dieselben spielend memorirt haben (vielleicht mit ein Grund ihres schönen Ensemble's). Dazu gehört allerdings mehr Zeit, u. vor Allem Trennung der theatralischen Aufführungen: Oper, Schauspiel, Posse, Vaudeville rc. rc., wofür sie auch in den Hauptstädten ganz besondere Häuser haben.

Decorationen gegeben werden müssen. Die letzte Probe nun heißt Haupt- od. Generalprobe, wo Alles wie bei der Aufführung vorgetragen u. ausgeführt werden muß (vgl. Markiren), deshalb müssen die Comparsen u. Statisten durch besondere Statistenproben gehörig eingeübt sein, welchen sich in der Regel der Inspicient nach Vorschrift des Regisseurs od. der Letztere selbst unterzieht; dasselbe gilt von Ballet- u. Tanzproben, für welche der Balletmeister die nöthige Sorge zu tragen hat, damit seine Executionen die Generalprobe nicht aufhalten *); wo alle vorkommenden Verwandlungen der Decorationen, Versenkungen 2c. aufs Genaueste probirt werden, alle Requisiten, Meubel 2c. vorhanden sind und auch besonders schwierige Costumes (s. d.) anprobirt werden. Seltener kommen wirkliche Costumeproben vor, in welchen dann in ganzem Costume probirt wird. — Bei neuen Decorationen müssen eigene Decorationsproben bei voller Beleuchtung, am besten nach einer Vorstellung, gehalten werden. Jede einigermaßen schwierige Decoration muß vor der Hauptprobe besonders probirt sein, damit dort kein Aufenthalt Statt findet (vergl. Decoration, Beleuchtung, Maschinerie 2c. 2c.). Zwischen der Arrangir- u. Generalprobe kann der Schauspieler erst seine Rolle im Geiste vollkommen ausarbeiten, nachdem er das ganze Bild vor sich hatte u. durch die erste Probe gehörig orientirt ist. Es wird daher von großem Nutzen sein, nach der Arrangirprobe dem Schauspieler zur Ausarbeitung seiner Rolle möglichst Zeit zu lassen. Die Erfahrung lehrt, daß das strenge und wiederholte Probiren auf der ersten Theaterprobe alle übrigen sehr erleichtert, weil man den Gang des ganzen Stückes dadurch einprägt, und das Arrangiren auf den nächsten Proben unnöthig macht. Die Theorie, daß man auf der ersten Probe flüchtig über Alles weggehen solle, um einstweilen nur sich zu orientiren, ist falsch. Es ist sehr wünschenswerth, ja fast nothwendig, daß die Generalprobe einen Tag vor der Aufführung Statt findet, damit die durch Anstrengung auf den Proben und des Studiums der Rollen überhaupt in den Künstlern verursachte

*) Es ist hier wohl der Ort, einige Worte über das sogenannte Statistenwesen zu sagen, über die Tänze 2c., welche, so oft am unrechten Orte angebracht, die Aufmerksamkeit von der Hauptsache abwenden, den nöthigen Eindruck brechen, recht gute Darstellungen verunstalten u. die schlechten ganz unerträglich machen. — Gewöhnlich übersteigt das, was wir auf deutschen Theatern von Tänzen sehen, selten die Mittelmäßigkeit; öfter jedoch bleibt es noch unter derselben. Unverantwortlich ist es, auf diesen Zweig bedeutende Ausgaben zu verschwenden, da man doch damit nichts Wesentliches erzielen wird. Entweder sind die pecuniären und sonstigen Kräfte einer Anstalt so groß, daß man dem Ballet ein Augenmerk widmen kann, wodurch es auch zu einer Hauptsache wird, eine ganz für sich bestehende Kunstabgrenzung mit allen ihren Attributen, oder man begnüge sich damit, ein Tänzercorps für die Oper zu engagiren u. gut unterrichten zu lassen, nicht sowohl, um großen Kunstansprüchen zu genügen, als vielmehr, um die Balletmusik, die in einigen Opern Meisterstücke enthält, nicht aus den Partituren wegstreichen zu dürfen (vgl. Ballet). Ebenso arg ist es mit dem Statistenschlendrian beschaffen. Statisten, wenn sie wohl eingeübt sind, können bei gewissen Vorstellungen den Eindruck mächtig verstärken, u. dürfen daher nicht ganz beseitigt werden. Wie aber Alles, durch Mißbrauch von seiner Stelle gerückt, seinen eigentlichen Werth verliert, so ist es auch hiermit der Fall. Wie es bei uns gewöhnlich mit den Statisten gehalten wird, verdient eine bedeutende Rüge, da statt der beabsichtigten Wirkung: Erhöhung eines mächtigen Eindrucks, gewöhnlich das Gegentheil erlangt, nämlich irgend ein großartiger Moment eines Drama's in das Gebiet der Posse, des Lächerlichen hinabgestoßen wird. — Wenn man ein großes Stück in die Scene zu setzen hat, so erwäge man sorgfältig, ob der Dichter selbst auf einen pomphaften Zug (wie Schiller in der Jungfrau), Schlacht, Volksauflauf u. dgl., welche nothwendig eine große Menschenmenge bedingen, einen besonderen Werth legt, od. ob sie sogar den Schlußpunct des Ganzen bilden, und sonach mit besonderem Fleiße hervorgehoben werden müssen. Ist dies letztere der Fall, so bemühe man sich mit Fleiß, die Mittel alle, welche die Bühne zur Versinnlichung der Aufgabe bietet, anzuwenden, um einen wahrhaft großen Erfolg mit Sicherheit zu erzielen. Hierin auch selbst läßt sich immerhin Einsicht in das Wesen der Kunst zeigen und zugleich poetischen Ansprüchen genügen. Ist jedoch die Erwähnung einer solchen großartigen Scene nur vorübergehend, so begnüge man sich auch streng damit, nur anzudeuten, u. Alles zu entfernen, was darauf eine ungebührliche Aufmerksamkeit der Zuschauer hinlenken könnte, u. wie Anmaßung aussehen würde. Wie oft ersetzt nicht z. B. Geläute, Trommeln und Schießen in gehöriger Entfernung hinter der Scene, bald lauter, bald schwächer, je nachdem die Sprechenden auf dem Theater es bedingen, lächerliches Gedränge u. Katzbalgerei, das Aneinanderstoßen hölzerner Spieße, Flinten oder Commißsäbel, was immer Gelächter erregen muß. — Was noch besonders abzustellen rathsam, ist das Aufmarschiren langer Züge von Trabanten u. Rittern, od. Bauern u. Bäuerinnen, worin sich manche Regisseure hervorthun, um ihre Armuth an Ideen so recht an den Tag zu legen. Was ist wohl erbärmlicher anzusehen, als diese gemeinen Gesichter, unordentlich gekleidet, in schlottriger Haltung, vorn bei den Lampen des Prosceniums ganz ungebührlich lang vorbeimarschiren zu sehen, u., dem Publikum zum Hohne, die Handlung durch einen bis zum Ueberdruß repetirten Marsch zu unterbrechen? Wo selbst der Dichter einen solchen Zug vorschriebe, wäre es rathsam, ihn wegzustreichen; ihn aber, wie Einige thun, an einem, wie sie glauben, schicklichen Ort einzuschalten, ist offenbar unsinnig. — Eine detaillirte Anweisung, wie Schlachten, Volksaufläufe u. dgl. anzuordnen sind, kann hier nicht erwartet werden; bei dem unvermeidlichen Erscheinen von Volk, Soldaten 2c beobachte man den Vortheil, sie nicht zusammen zu drängen, sondern gehörig in Distanzen getrennt gehen und stehen zu lassen, wodurch der Haufe an scheinbarer Größe unglaublich gewinnt (vergl. Comparsen, Ensemble, Gruppen 2c.). In den meisten Fällen dürfen die Statisten nur zum Garniren u. Füllen der Scene dienen u. sich im bescheidensten Hintergrunde halten. Es wird dem Bühnengemälde nur mehr zur Folie dienen, wenn man sie sich im Halbdunkel halten läßt; wo sie jedoch ganz wegbleiben können, wird man, wie schon gesagt, besser thun, selbst dies zu berücksichtigen. —

Eine wohl organisirte Bühne muß eine Anzahl von fest engagirten Statisten besitzen, die mit der Scene vertraut sind u. Neulinge nöthigenfalls selbst abzurichten im Stande wären. Da das, was ihnen zu thun aufgetragen wird, fast immer dasselbe ist, und nur in der Zusammensetzung einige Verschiedenheiten und Abwechslungen erleidet, so erlangen solche oft gebrauchte Statisten endlich Schule u. Routine, die ihnen für die Bühne, der sie angehören, wirklich einen Grad von Wichtigkeit verleiht.

Aufregung des Gemüths sich lege, ihre physischen Kräfte sich erheben und sie die gehörige Ruhe erlangen, mit neuem Muthe an die Lösung ihrer Aufgabe bei der Vorstellung zu gehen. Hier soll nicht gesagt sein, daß die Begeisterung (s. d.) erkalte, nein, im Gegentheil nur die nothwendige Ruhe u. Besonnenheit (s. d.) erlangt werde. Es ist immer höchst fatal, wenn nach der Generalprobe irgend ein Mitglied erkrankt und die Vorstellung dadurch aufgeschoben werden muß; dann ist dieser Aufschub eine höchst nachtheilige Abkühlung, welche der ersten Vorstellung wenigstens beträchtlichen Eintrag thut. Wir sprechen aus Erfahrung, wenn wir behaupten, daß man vor der Vorstellung einer bedeutenden Rolle einige Nächte keinen Schlaf zu finden vermag und in einer solchen fieberhaften Aufregung hinlebt, daß man förmlich krank ist. Diese Aufregung nun muß zu ihrem Culminationspuncte durch die Darstellung gebracht werden, und ist, wird sie gebrochen, eine Hemmung, ein Nichtlosschießenkönnen eines geladenen u. gespannten Feuergewehres, welche sichtlich schon mancher ersten Aufführung den Todesstoß gegeben u. sie aller künstlerischen Weihe beraubt haben *). Bei Wiederholungen der einmal mit Fleiß gegebenen Stücke genügt in der Regel eine Probe, u. selbst diese ist oft nicht mehr nöthig; — sind einzelne Rollen in einem Stück neu besetzt, wird eine Scenenprobe gehalten, in welcher nur die Scenen der Neuen, der Comparserien &c. probirt werden. — Stückproben im Zimmer sind in der Regel zweckwidrig, u. nur in Nothfällen zu gestatten **). B. Opernproben. Diese sind entweder Zimmerproben od. Theaterproben (fälschlich auch Musik- oder Theaterproben, weil im Zimmer gewöhnlich, mit Ausnahme der Leseproben, worüber bereits sub A. gesprochen, nur die Musikstücke probirt werden). Erstere zerfallen wieder in 1) Clavierproben, bei welchen die Solosänger, vom Kapellmeister am Clavier begleitet, ihre Parthien einstudiren; — es gibt kleine Theater, bei welchen der Musikdirector die Proben mit der Violine hält, od. die Parthien eingeigt. Die Unzulänglichkeit der Begleitung dieses Instruments, namentlich in Ensemblestücken, bedarf wohl nicht erst erwähnt zu werden; 2) in Chorproben, wo die Choristen am Clavier ihre Parthien unter Leitung des Chordirectors einlernen; 3) Quartettproben, wo bald Solosänger allein, bald mit dem Chore vereint mit Begleitung des Streichquartetts probiren. — Die Theaterproben der Oper sind entweder Quartett- oder Orchesterproben, auch wohl bei Wiederholungen, wo die Probe wegen des Ensemble Statt findet, od. wegen den Comparsen, ausnahmsweise mit Clavier — wo, wie bei den Theaterproben sub A., alles Zwischenspiel, Dialog (Prosa), Decoration &c. probirt werden muß. — Den Orchesterproben geht aber meistens eine Correcturprobe voraus, in welcher das Orchester ohne Sänger die Oper durchspielt, u. welche nur dazu bestimmt ist, die Fehler, welche der Copist im Ausschreiben der Stimmen (aus der Partitur) etwa begangen hat, zu verbessern. Ein sicherer, guter Copist wird diese Probe um Bedeutendes erleichtern u. verkürzen. Die letzte vor der Vorstellung Statt findende Probe nennt man gleichfalls Haupt- od. Generalprobe, u. ist dasselbe zu bemerken, wie bei der Hauptprobe des Schauspiels. — Bei

---

*) Es ist ein kalter Wassersturz auf große Hitze, sagt Lewald von diesem Falle; — — — er vergleicht ferner die Lust des Schauspielers mit der Wuth der Rennpferde, die von ihren Reitern noch zurück gehalten werden, um im nächsten Augenblick die Bahn zu durchfliegen. — — Auf solche erhöhte Stimmung darf aber nur die Vorstellung folgen, um sie wohlthätig zu entladen; folgt darauf getäuschte Erwartung, muß die Vorstellung aufgeschoben werden, so tritt eine Mißstimmung ein, deren Qualen nicht beschrieben, deren Folgen nicht geahnet werden können. Das Feuer ist hin, und ein Ueberdruß bleibt zurück; die frühere Flamme ruft nichts mehr ins Leben zurück &c.

Die erste Vorstellung ist aus diesem Grunde aber auch immer das Herrlichste, was ein Theater zu leisten vermag; u. deshalb drängen sich bei großen trefflichen Bühnen die Kunstfreunde auch stets mit solchem Eifer zu denselben. Nicht als Hauptproben wollen sie dort angesehen sein, wie es die Halb- und Viertelsbühnen Deutschlands im Handwerks-Schlendrian gern möchten, sondern diese erste Vorstellung soll das Geistigste, Frischeste u. Gelungenste geben, dessen Künstler nur immer fähig sind.

**) Für jeden Schauspieler ist es zur Vollendung seiner Darstellung nothwendige Pflicht, die Proben mit allem Ernste zu behandeln; denn durch diese lernt er für das Erste seine physischen Kräfte für die Rolle besser prüfen, u. sich ihrer mit weiserer Oekonomie bei der Ausführung zu bedienen, und zweitens das Zuviel und Zuwenig seiner Darstellung richtiger bemessen. Durch ernstes und eifriges Zusammenwirken mit den übrigen Künstlern werden sich ihm dann ferner sowohl die Nothwendigkeit mancher kleinen Abänderungen, als auch feinere u. unerwartete Abstufungen des eigenen Vortrags darbieten. Er halte es daher sogar nicht für unnützen u. überflüssigen Eifer, während der Probe alles dasjenige von seiner Bekleidung zu entfernen, was ihm zu einer freieren Haltung u. Bewegung hinderlich sein könne, lege alle unnützen Dinge aus den Händen, die nicht zur Sache gehören, setze sich aber dagegen in den Besitz der nöthigen Requisiten, deren Gebrauch bei der Vorstellung sehr leicht, durch eigene oder fremde Schuld, in das Unsichere u. Zweckwidrige fallen kann. Vor Allem aber verlasse ihn während des Probirens in keinem Momente die nöthige Aufmerksamkeit auf sich selbst, damit er nicht Mängel u. Fehler (die er vielleicht selbst nicht gewollt hat) sichtbar werden lasse, und sich wohl gar daran gewöhne. Es ist in dieser Rücksicht sehr zu loben, wenn der dramatische Künstler auch außerhalb der Bühne sich weder in Haltung noch Benehmen vernachlässigt; denn die Sicherheit in Beherrschung seiner Person wird dadurch bei der Darstellung nur um so größer, und kann nie groß genug werden. — — Hier können wir die Bemerkung nicht unterdrücken, daß die Kunstleistung eines Schauspielers, u. wenn er mit allem Eifer u. der nöthigen Achtsamkeit probirt, nach der Probe nicht völlig zu beurtheilen möglich ist; der Schauspieler muß Lampen und Lappen um sich u. Menschen vor sich haben, wenn er aus sich herausgehen soll; wir finden Wenige, denen wider Willen die Leistungen vor einem zahlreich versammelten Publikum nicht besser gelängen, als vor leerem Hause.

den Opernproben hängt nächst dem Regisseur, welcher das Scenische besorgt, in Bezug auf das Musikalische Alles von dem Dirigenten (s. d.) — Kapellmeister, Musikdirector — ab, der in den Proben alle, selbst die kleinsten Fehler rügen und dafür sorgen muß, daß Sänger u. Orchester durch hinreichende Proben zum entsprechenden Vortrage vorbereitet werden, ohne daß jedoch Ueberdruß u. daher Nachlässigkeit aus zu oftmaligen Wiederholungen entstehe. Dazu gehört nicht allein tiefe Kenntniß u. Eindringen in den Geist des Werkes, sondern bedeutende Energie u. besonders Geschmack u. Routine. Es versteht sich wohl von selbst, daß derselbe Souffleur, welcher in der Vorstellung sein Amt verrichtet, auch alle Proben souffliren muß. — Angesagt werden die Proben durch den Theater- und Orchesterdiener entweder mündlich oder durch sogenannte Probezettel, auf welchen Tag u. Anfangsstunde der Probe verzeichnet, und an die Betreffenden vertheilt werden, am besten für eine od. zwei Wochen gleich mit dem Repertoir verbunden. Im Allgemeinen vgl. Bühnenordnung, so wie die besonderen §§. der Gesetze über Proben im Anhange dieses Werkes.

Proberollen nennt man solche, worin die Fähigkeiten eines Schauspielers, welcher Engagement sucht, geprüft werden sollen.

Prolog (v. προ, vor, u. λόγος, Rede), Vor- od. Anfangsrede. Eine der Aufführung eines Drama's vorausgehende Anrede an das Publikum, theils um dessen Wohlwollen zu gewinnen, theils bei besonderen feierlichen Gelegenheiten, hohen Geburtstagen, Vermählungen, Bühneneröffnungen 2c., Empfindungen des Dankes u. der Rührung auszusprechen; diese heißen auch Festprologe. Zwischen diesen P. und dem Anfang des Stückes fällt der Vorhang. — Bei den Alten diente der P., seit Euripides, zur Erklärung der Handlung, u. wurde von dem Prologus gesprochen, woran sich sogleich die Darstellung schloß. Unsere Prologe, meist Festprologe, werden entweder von einer Person als solche vorgetragen, d. h. vom Director, Regisseur, oder einer beliebten Schauspielerin (versteht sich in eleganter Festkleidung, die Herren mit einem Claque-Hut), welche unter einer Intrade mit drei Verbeugungen (die erste nach der fürstl. Loge) vor das Publikum tritt — die am Schlusse sich wiederholen — und gewöhnlich im Namen der Mitglieder der Bühne, seltener im Namen der Schauspielkunst, an das Publikum redet. Der Vortrag dieser Prologe ist der schwierigste, weil es für den Schauspieler immer schwerer ist, als Individuum dem Publikum gegenüber zu treten, als in einem fremden Character, wie dies bei allegorischen Prologen der Fall ist, wo eine Muse, eine Göttin, oder irgend eine allegorische Figur auftritt, welche dann das Publikum nicht durch Verbeugungen 2c. zu begrüßen hat; wird ein Prolog von mehreren Personen vorgetragen, so heißt er Vor- oder Festspiel (s. d., vgl. Epilog). — Lessing, dramaturg. N. 7. 48 u. 49.

Promenade (Tanzk.), eine Tanztour, zu welcher die Musik in einen marschähnlichen Rhythmus übergeht und die Tänzer in gewöhnlichem Schritt eine Promenade gehen.

Prosa, 1) im Gegensatze der Poesie (s. d.), ist zunächst Darstellung od. Ausdruck von Begriffen durch Sprache. Da sich Prosa u. Poesie wesentlich unterscheiden, so zeigt die Form des Ausdrucks einen anderen Character in prosaischen Vorträgen, als in poetischen Schilderungen; daher die prosaische u. die dichterische Schreibart. Von dem Zustande des Gemüthes muß der Gebrauch der sinnlichen Zeichen bedingt werden; nicht jeder Ausdruck, jede kühne Zusammensetzung kann dem ruhigeren Prosaiker gleich dem Poeten gestattet werden. Die Prosa muß durch den eigentlichen Ausdruck deutlich und gründlich zu belehren streben, kann sich nur da des Tropischen bedienen, wo die beabsichtigte Klarheit u. Anschaulichkeit der Belehrung, od. wie bei der eigentlichen Beredtsamkeit der bestimmte Zweck einer so kräftigen Einwirkung auf das menschliche Begehrungsvermögen eine bildliche Darstellung fordert, während die Poesie gerade im bildlichen Ausdruck ihr eigenthümliches Gebiet findet. Die Prosa läßt es selbst, wo sie als eigentliche Beredtsamkeit auftritt, bei dem oratorischen Numerus bewenden; die Poesie dagegen verknüpft mit jeder freien und lebendigen inneren Harmonie der dargestellten Vorstellungen auch die vollendetste äußere Harmonie, das Metrum u. den Reim; daher man auch in engerer und gewöhnlicher Bedeutung unter Prosa, prosaisch, ungebundene, und unter Poesie, poetisch, gebundene, versificirte Rede versteht, so wenig auch die Form das Wesen beider ausmacht. Auch bloße Verstandesmenschen ohne Phantasie nennt man im tadelnden Sinne prosaische Naturen. 2) Wird Prosa in der Theatersprache fälschlich für Dialog in der Oper gebraucht (vgl. Dialog, Oper, Sänger).

Proscenium, der Theil vor der Bühne, der eigentlich dazu bestimmt ist, einen Rahmen zu bilden, der, durch den Vorhang von der Bühne getrennt, den Abschluß der Scene, oder die Scheidewand zwischen Schauspieler und Publikum macht, aber doch noch so weit herausspringt, daß die nöthige Beleuchtung (die Rampe) u. der Souffleurkasten darin angebracht werden kann. Ursprünglich hatte man bei dem Bau der Theater nur diesen Zweck im Auge (ja selbst der Souffleurkasten hatte seinen Platz noch nicht im P. gefunden); an den Seitenwänden, so wie im Plafond des P. brachte man Verzierungen aller Art an, die in Arabesken, Inschriften, Attributen der Schauspielkunst, Statuen, Brustbildern 2c. bestanden und die theils durch Malerei, theils durch Stuccatur-

(Basreliefs), od. durch Bildhauerarbeit ausgeführt waren. Später aber wurden hier u. da Logen in die Seitenwände des P. gebaut (Prosceniumslogen), u. endlich dasselbe in einen völligen Logenbau umgewandelt, in welchem sich oft mehrere Logen nebeneinander befinden (vgl. Theaterbau). Außer diesem eigentlichen P. gibt man in Deutschland auch noch dem Theil der Bühne diese Benennung, welcher zwischen dem innern Rande des Prosceniumsrahmens bis zur ersten Coulisse liegt u. bei den Franzosen Avant-Scene (Vorder-Scene) genannt wird. In diesem Raume befindet sich eine Rand-Draperie, um die beiden Seiten und den obern Abschnitt des Vorhanges zu verhüllen (Mantel des Vorhanges), der Vorhang selbst, u. hinter diesem, vor der ersten Coulisse, noch ein Seitenflügel, der mit der Verbindungsdecke die Draperie eines zurückgeschlagenen Vorhanges bildet (bei den Franzosen Manteau d'Arlequin genannt). Schon die zu große Tiefe des eigentlichen Prosceniums ist nachtheilig, indem das Podium zu weit in dasselbe herausspringen muß, wodurch die P.slogen auf die Bühne gerückt und in eine nicht wünschenswerthe Nähe mit dem Schauspieler gebracht werden. Sind aber gar noch Logen in dem Raume zwischen dem P. und dem Mantel des Vorhanges, also in der Vorderscene angebracht, wie dies häufig in den großen englischen Theatern der Fall ist, so müssen offenbare Uebelstände und Unbequemlichkeiten mancherlei Art, namentlich für den Darsteller, daraus entstehen: der Sänger, um in der Nähe des Orchesters zu stehen, der Schauspieler, vom Affect getrieben, tritt aus dem Rahmen der Bühne heraus und wird sonach von einem Theil des Publikums der P.slogen im Rücken gesehen; beim Auftreten und Abgehen haben die Darsteller zu weite Entfernungen zu durchschreiten; bei Actschlüssen müssen sie sich sehr weit zurückziehen, damit der Vorhang fallen kann u. dgl. m. Eigentlich darf kein Schauspieler u. Sänger, bei den Letzteren ist diese Unart leider besonders eingerissen, bei der Darstellung in das Proscenium treten, er tritt aus dem Rahmen des Bildes, welches der Mantel des Vorhanges begrenzt, tritt gleichsam anstößigerweise in's Publikum u. stört die Illusion so doppelt. Ferner wird der nahe Schimmer der Fußlampen eine grelle Beleuchtung auf Flitter u. Schminke werfen und der obere Theil des Gesichts nothwendig im Schlagschatten stehen, was das ganze Gesicht entstellt, u. augenblicklich an die Lampen erinnert, welche, weil sie ihn geniren, der Zuschauer sich wegwünscht. In der Regel geschieht es aus Effecthascherei, u. sollte, wie dies an größeren soliden Bühnen auch theilweise der Fall ist, streng untersagt sein. Zur Bestimmung oder Bezeichnung der Grenze des Vordergrundes wird dann ein schwarzer Strich quer über die Bühne an der Stelle gezogen, wo das Proscenium oder der Mantel des Vorhanges anfängt (vgl. Anstößig).

Prospect (v. Lat.), Aussicht, Ansicht, Anblick — daher der technische Ausdruck Prospecte für die Gardinen und Vorhänge, welche den Decorationshintergrund bilden, weil auf ihnen der größte, mindestens doch der zusammenhängendste Theil der Decorationsansichten gemalt ist. (An den südlichen Theatern gebraucht man dafür häufiger die Benennung Courtine). Die Größe eines P. bestimmt im Allgemeinen der Raum, den er auszufüllen hat. Es muß z. B. der P., der ursprünglich bei der Ausführung einer Decoration die Bestimmung erhält, nur ganz kurz, d. h. auf eine, zwei oder drei Coulissen gehängt zu werden, um mehrere Fuß breiter u. höher sein, als etwa ein Horizont, der fast immer nur in der 6., 7. od. einer noch tiefern Gasse hängt. Ebenso bedürfen die P., die nur den Ausschnitt eines Bogens, einer halb verdeckten Colonnade u. dgl. zu schließen haben, einer weit geringern Größe, als die freihängenden. Die Art des Aufziehens der P. hängt von dem Bau der Theater, so wie von der Einrichtung der Maschinerie ab. (Wie man sich bei kleinen [Saal-] Theatern behelfen muß, s. den Art. Aufrollen). In großen Schauspielhäusern, deren Höhe es gestattet, daß die P. in ganzer Ausdehnung hängen u. gerade aufgehen können, wird das Aufziehen u. Herablassen derselben ohngefähr auf folgende Art bewerkstelligt: Jede Gardine ist an sechs Enden von drei gekuppelten, über Flaschen im Schnürboden laufenden dünnen Seilen eingebunden, die sich auf der Seite an einem Doppelringe, wo die Kuppelung Statt findet, zu einem festen Bunde vereinigen, u. hiermit auf der obern Gallerie an einem Karabinerhaken eingehängt sind. Soll nun der Vorhang in die Scene gelangen, so wird mit einem Hebeeisen der Ring aus dem Haken gehoben, u. ein um einen Anhalt geschlagenes Verlängerungsseil, welches mit dem Ringe voraus schon durch Karabiner verbunden wurde, wird nachgelassen, bis der Ring in berechneter Dimension oben beim Schnürboden in dem Anhalte ansteht, wo die Schnüre durch eine bemessene Oeffnung gehen. Der Vorhang geht während der Production dann entweder wieder von der Scene, indem das Verlängerungsseil durch den Zug mit Menschenkraft aufgesponnen, den Vorhang zu seinem vorigen Stande bringt, od. er geht in offener Scene durch Anwendung eines Gewichtes, dessen Seil um einen Wellbaum aufgesponnen ist. Wenn dieser Wellbaum von dem Bande, das ihn stellt, gelöst ist, u. das Gewicht abwärts geht, spinnt sich sein Seil ab, u. das Verlängerungsseil des Vorhanges dagegen spinnt sich auf, bringt diesen schnell in die Höhe u. in den vorigen Stand zurück. Mittelst des auf dem Wellbaume nun aufgeschlungenen Verlängerungsseiles wird durch den Zug auch das Gewicht

wieder geholt. Der Wellbaum muß in mehreren Theilen gekuppelt werden können, durch die ganze Tiefe der Bühne, u. jeder Theil mit einem Presser versehen sein, um dem Gewichte nicht zu viel Kraft und Schwung zu lassen; sollen mehrere Vorhänge zusammen gehen, so sind auch mehrere Gewichte nöthig. Die Gewichte müssen für jedes Feld eigends aufgehängt sein, u. erst dann mittelst Karabinerhaken mit den Wellbaumseilen verbunden werden, wenn die Changirung erfolgen soll; zu dem Ende der Wellbaum auch geeignete Hebearme haben muß. Werden die Vorhänge ausgebunden, um in den Magazinen aufbewahrt zu werden, so kommen an die aufgelösten Schnüre, bis zum Einbinden anderer Vorhänge, kleine Gewichtsäcke (Sandsäcke), um sie in der Richtung zu erhalten. — In kleineren Theatergebäuden, deren geringe Höhe es meist nicht gestattet, die Vorhänge od. P. gerade in die Höhe zu bringen, müssen diese sich umschlagen, was immer ein Uebelstand ist, sehr oft aus Fehlern in der Anlage od. Ausführung des Baues entspringt u. die nachtheiligsten Wirkungen bei Ausführung theatralischer Productionen verursacht. Abgesehen davon, daß die P. außerordentlich leiden, indem die Farben sich abreiben u. schneller zerstört werden, so kann man, weil ein umgeschlagener P. in dem Felde zwischen den Soffitten fast zweimal mehr Raum einnimmt, als ein in ganzer Ausdehnung hängender, oft nicht so viele P. hängen, als zu einer Vorstellung erforderlich sind, und trotz dem, daß man noch die Zwischenacte zum Einbinden von P. zu Hilfe nehmen muß, sind die oberen Felder doch so dicht verhängt, daß nicht selten bei Verwandlungen Stockungen aller Art entstehen, deren Hauptursache im sich Auflegen auf andere P. od. Gegenstände u. im Verfangen od. Verwickeln der Schnüre, deren man hier noch einmal so viel nöthig hat, besteht. Ein solcher P., der an seinem obern Schenkel ebenfalls mit sechs Schnüren (sogen. Hangleinen) eingebunden ist, hat nämlich noch einen durch das untere Drittheil seiner Höhe geschobenen Schenkel, an welchem noch andere sechs od. doch mindestens vier Schnüre (sogen. Zugleinen) eingebunden werden, die sämmtlich sich über Flaschen, die auf dem Schnürboden sich befinden, vereinigen müssen, um sodann durch Wellbaum u. Gewichte od. durch die Hand aufgezogen werden zu können. Früher wurden auch, statt durch Gewichte gehoben zu werden, die P. gesprungen, d. h. ein Mensch faßte die Zugleinen oder einen eisernen Ring, in welchen diese verbunden waren, u. sprang von der obern Maschinerie auf das Podium herab. Da der Ring oder eine Schleife genau so gebunden war, daß der Herabspringende den Boden nur mit den Fußspitzen berührte, so war der Sprung an sich nicht gefährlich; weil aber aus Nachlässigkeit oder Zufälligkeiten anderer Art Unglücksfälle vorkamen (unt. And. sprang ein Theaterarbeiter in dem Augenblicke, wo auf der Bühne ein Zug Militär abging, u. nicht schnell genug von der Stelle, wo jener herabzuspringen hatte, entfernt wurde, in die Bajonette der Statisten), so ist jetzt, besonders aber auch durch die Verbesserungen, die in dem Theater-Maschinenwesen in neuerer Zeit vorgenommen wurden, das Springen der P. fast überall abgeschafft.

Provinzial, s. Orden.

Psyche wird, als Sinnbild der Seele, wie ein Schmetterling abgebildet; als Amor's Geliebte aber, wie eine zarte Jungfrau, geflügelt, u. eine Lampe in der Hand.

Psychologie, eine der Hauptwissenschaften der Philosophie, lehrt, was u. wie die Seele sei und wie sie sich aus den durch ihre Beschaffenheit bedingten Gründen im Allgemeinen od. im Besonderen äußere. Jene heißt die metaphysische (rationale) Ps., diese die empirische Ps., od. Erfahrungsseelenlehre. Die ersten Psychologen waren Plato und Aristoteles. In neuerer Zeit haben darüber geschrieben: Tiedemann, Weiß, Hoffbauer, Herbert, Eschenmayer, Salat, Fries, Heinroth u. A.

Publikum, die Gesammtheit einer gemischten aber zu demselben Zwecke verbundenen Menschenmenge, z. B. das lesende P. — das Theaterpublikum rc. — Es scheint zur zweiten Natur der Menschen geworden zu sein, bei jedem öffentlich ausgestellten Kunstwerke nicht vorbei gehen zu können, ohne darüber ein Urtheil zu fällen, u. der Künstler muß sein Werk, indem er es öffentlich ausstellt, dem Urtheile der Vorübergehenden unterwerfen. Wäre es dem Künstler von jeher gleichgültig gewesen, Beifall od. Tadel zu erhalten, nie würde sich die Kunst zu irgend einem Grade der Vollkommenheit haben erheben können. — Gewöhnlich besitzen die besten Künstler auch den meisten Ehrgeiz, und es ist sehr zu bezweifeln, ob mancher Schauspieler seine beschwerliche Laufbahn nicht längst verlassen haben würde, wenn ihm die Hoffnung auf Ruhm benommen wäre. Dieser Ruhm des Augenblicks ist sein einziger u. größter Lohn, warum sollte er darnach nicht geizen? Wie schön und wahr spricht unser großer Schiller den Gedanken aus:

> Dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze,
> Drum muß er geizen mit der Gegenwart.

Nichts kann also für den guten Schauspieler aufmunternder u. belehrender sein, als der verdiente öffentliche Beifall.

> Denn wer den Besten seiner Zeit genug gethan,
> Der hat gelebt für alle Zeiten.

Der größte Theil des Publikums besitzt nun aber weder den richtigen Geschmack, noch die erforderlichen Kenntnisse unserer Kunst, um die Leistungen derselben beurtheilen zu können (vgl. Kritik) *). —

*) Ueber die Bildung und Zerstörung des öffentlichen Geschmacks, über die wandelbare Gunst des Publikums,

Das tonangebende Publikum ist in der Regel das Parterre besuchende, vielleicht weil die meisten **Männer** dort zusammentreffen, vielleicht weil es der Zuschauerplatz ist, wo man sich am leichtesten trifft und so einigermaßen Leute von Ansprüchen an Geschmack rc. sich zusammenfinden, kurz das Parterre führt fast allenthalben die entscheidende Stimme, daher auch der Name **Parterre** sehr häufig für **Publikum** gebraucht wird. Vielleicht ist dieses moralische Parterre bei dem Volke entstanden, das ihm den Namen gegeben, wenigstens macht es sich in Paris am meisten geltend, und wird diese Vermuthung durch einen Artikel der französischen Encyklopädie bekräftigt, wo es unter **Parterre** heißt: „On apelle aussi parterre la collection des spectateurs, qui ont leurs places dans le parterre; c'est lui qui décide du mérite des pièces." Das moralische Parterre ist aber auch öffentlich als Repräsentant des Publikums einer Stadt anerkannt, u. von der Art u. Weise, wie es sein Richteramt ausübt, ob es den Ton trifft, ob es mit richtigem Tact verfährt, wollen wir nicht immer erwarten, aber doch meistens, daß davon der Credit des Publikums **abhängt**. Herrscht Ordnung u. gesittetes Betragen im Parterre, so theilt sich dies unwillkührlich dem ganzen Hause mit, weil das Parterre unbestritten dasselbe beherrscht, und man beweist durch diese feine Lebensart eine Achtung für die Kunst, welche den Schauspieler, wie die Zuschauer selbst, gleich ehrt und erhebt, und sogar im Stande ist, einer Bühne mehr oder weniger Credit zu verschaffen, sie hoch zu stellen od. herabzuziehen in den Augen der Welt. Welchen Begriff muß sich ein Fremder von der Bildung eines Publikums, von dem Standpuncte der Kunst und der Künstler machen, wenn er sieht, daß das Schauspielhaus der Sammelplatz abgeredeter Complotte ist? Wenn er, selbst da sich zu erbauen, zu erheben, nicht dazu kommen kann, weil die Comödie im Parterre die Tragödie auf der Bühne übertäubt? Wenn er mit Menschen zusammentrifft, denen er sofort anmerkt, daß sie in's Theater gingen aus Langeweile, in der Hoffnung, dort einen eben so müßigen Nachbar zu finden, mit dem sie die Zeit verplaudern können? Und was ist solcher Orte von des Schauspielers Ernst und Streben zu erwarten, den ein Publikum auf diese Weise lange stumpf und gleichgültig gemacht hat und der da oben seine Rolle herbetet, in der Absicht, fertig zu werden u. des Frohndienstes ums tägliche Brod entlassen zu sein! Das ist abermals ein Capitel, in dessen Betrachtung wir uns weit verlieren könnten, ohne es hinlänglich zu erschöpfen. Das Parterre, sagt ein alter Dramaturg, sollte immer mit dem Anstande eines Mannes erscheinen, der bei Entscheidung einer Sache mit seiner Stimme den Ausschlag geben muß; — die Logen werden ihm nicht leicht in dies verjährte Recht eingreifen, u. die Gallerie? Entweder sie schweigt, bellt dem Parterre nach, od. ihr Beifall ist nicht in Anschlag zu bringen, so lange das Parterre schweigt. — Man könnte sich des Beifalls der Gallerie zur Besserung der Schauspieler bedienen, wenn man von da herab applaudirte, während das Parterre sich stille verhielte, wäre dies Lob nicht Ironie, nicht beißender Tadel? — So fürchtet man sich, gegenwärtig von gewissen Recensenten gelobt zu werden, so ist es eine Schmeichelei, in gewissen Zeitungen gar nie erwähnt oder wenigstens getadelt zu werden! —

Wie selten aber treffen wir ein Publikum, oder dessen Repräsentant, ein Parterre, welches sich des Rechtes öffentlicher Be- u. Verurtheilung mit dem Anstande eines einsichtsvollen Richters bedient. Fast überall artet es in Mißbräuche aus, fast überall wird es ein Raub der Cabale, Parteilichkeit und jugendlicher Leidenschaften. Anstatt daß man sein Mißfallen an dem Spiele durch tiefes Stillschweigen zu verstehen geben sollte, hat man die Geißeln des Pfeifens u. Pochens erfunden (s. Auspfeifen).

---

womit seine flüchtige Laune den Schauspieler heute erfreut, welchen es übermorgen vergessen hat, lassen wir L. Schröder sich aussprechen:

„Es ist wohl keinem Zweifel unterworfen, daß der Theatergeschmack in Deutschland nicht ist, was er einst war. Dichter, Schauspieldirectionen u. Zuschauer haben sich vereinigt, ihn zu dem zu machen, was er ist. Grausame, unnatürliche und Guckkastenstücke sind an die Stelle älterer, besserer Arbeiten getreten, die nur dann besucht werden, wenn ein fremder Schauspieler, dem ein verdientes oder unverdientes Lob vorherging, auftritt. Wenn eine Direction dem guten Geschmacke keine Opfer bringen kann, so sieht er sich genöthigt, solche Mißgeburten, die in anderen Städten Beifall erhielten, aufzuführen; der Schauspieler, lieber vor einem vollen, als leeren Hause spielend, strengt sich in diesen Mißgeburten an, weil, je stärker der Dichter die Unnatur zeichnet, ihm ein desto größerer Beifall zu Theil wird. Das Publikum gewöhnt sich nach u. nach an die Abenteuerlichkeiten, u. da die feineren Stücke ihm Langeweile machen, bleiben hier die Bänke leer. — Kein Publikum in Deutschland hat einen Schauspieler gebildet, wie Unkundige oft behaupten wollen. Daß aber jedes Publikum sich auch an das Schlechte gewöhnt, darüber gibt es Beispiele zur Genüge. Laßt eine gute Gesellschaft eine Stadt verlassen, und ihr eine sehr schlechte folgen, so wird zwar in der ersten Zeit das Mißfallen allgemein sein, allein es werden keine drei Wochen vergehen, so wird es heißen: Ei nun, der, oder die, hat es heute doch nicht übel gemacht. Nach und nach wird mehreren dieses Lob ertheilt werden. Bald hernach wird man hören: Das muß man sagen, das heutige Stück wurde vortrefflich gegeben, beinahe so gut, als von den Vorigen! — Laßt diese armen Menschen nun das Glück haben, ein Paar sehr gefallende Stücke zu bekommen, so wird der Werth der vorigen Gesellschaft nur noch in dem Gedächtnisse sehr Weniger leben. Wer hat nicht erfahren, **wie bald u. durch wen unersetzbare Personen ersetzt wurden!** Haben wir nicht erlebt, daß der höchsten Unwahrheit und der Mittelmäßigkeit die Ehre des Herausrufens zu Theil wurde? — Diese unwiderlegbaren Beispiele beweisen, daß der Geschmack des Publikums zu bilden ist, u. gebildet werden muß. Die Direction kann es, durch die Wahl der Stücke u. die Anordnung, der Schauspieler durch die Wahrheit seiner Darstellung."

Wir glauben nicht, daß durch diese Mittel je ein Schauspieler gebessert worden ist, und wen dies Schicksal einmal getroffen, der kam das nächste Mal, voll Furcht, sich dieser Begegnung noch einmal auszusetzen, gewiß verschlimmerter auf die Bühne, abgesehen von dem Schaden, den man guten Schauspielern zufügt, wenn Cabale ihnen ein ähnliches Schicksal bereitet (vgl. Beruf). Ebenso ist der übertrieben werthlose Beifall, die zur Gewohnheit werdende Auszeichnung verderblich (s. Hervorrufen). Vgl. Beifall, Kritik, Recensent ꝛc.

Puder, feiner weißer Mehlstaub, zum Bestreuen der Haare und Perrücken (s. d. u. vgl. Friseur). Den besten P. erhält man aus weißer Stärke. Der erste P. wurde gebraucht von Balladensängern auf der Messe zu St. Germain im J. 1614. Wie sehr später der Gebrauch desselben sich vermehrte, welche Massen von P. gebraucht wurden, als es zur Mode geworden war, Perrücken und Frisuren nur noch mit Mehlstaub bestreut zu tragen, zeigt uns eine Notiz aus Großbritannien, in welcher es heißt: Im J. 1795 gab es in Großbritannien allein 50,000 Haarkräusler, welche, durchschnittlich berechnet, in einem J. 18,250,000 Pfund feines Mehl verbrauchten. Aus diesem Materiale hätte man 5,300,000 Laibe Brod, im Werthe von 12 Million Gulden, backen können, an denen sich mehrere Tausend Arme täglich gesättigt hätten. In dieser Berechnung ist das Militär, u. wer sein Haar selbst besorgte, noch nicht mitgerechnet. — Zum Einpudern der Perrücken, sowie der Frisuren auf dem Kopfe des Schauspielers, soll dem Friseur ein eignes Gemach in der Nähe der Garderoben angewiesen sein, wo er, mit dem nöthigen Apparate, als P. Beutel oder Schachtel, P. Quaste, P. Püster ꝛc., versehen, u., indem er zur Schonung der Kleider, den zu frisirenden Personen einen P.mantel umhängt, sein Geschäft vollzieht.

Puffe, ein durch hohle Falten in dem Zeuge eines Kleidungsstückes oder von einem besonderen Stück Zeug hervorgebrachter Pausch, der sich als Besatz od. Verzierung in bestimmter Form wiederholt. Ursprünglich mögen die P. durch die im Mittelalter entstandene Mode, Schlitze in die Kleider zu machen, wodurch die weiten, faltigen, oft kostbaren Unterkleider hervorquollen und sichtbar wurden, entstanden sein, wofür bei anderen Moden u. Trachten dann auch besonders gemachte P. als Verzierung aufgesetzt worden sind, in welcher Form sie noch jetzt im Damenputz gebraucht werden. In der Theater-Garderobe kommen sie in den verschiedenartigsten Formen am häufigsten in der spanischen (s. Garderobe pag. 483, 15. Abth.) u. in der Schweizertracht (s. Costume pag. 278) vor. Kleidungsstücke oder einzelne Theile derselben mit P. besetzt, erhalten hiervon häufig ihre Benennung, als: Puff-Jacke-Hose-Aermel ꝛc.

Pullicinella, Policinello, Polichinell, s. Komische Charactere pag. 628. 8)

Punctiren einer Singstimme heißt, die Solostimme einer Arie od. eine Solostimme eines mehrstimmigen Stückes, die in ihrer ursprünglichen Gestalt für den Sänger oder Sängerin, die sie vortragen sollen, zu hoch oder zu tief ist, so einrichten, daß sie dem Umfange ihrer Stimmen entspricht, was entweder dadurch bewerkstelligt wird, daß man einzelne Stellen um eine Octave höher od. niederer setzt, oder die Melodie dem Stimmumfange des Künstlers od. der Künstlerin bestmöglichst anpaßt. Daß dies in jedem Falle ein mißliches Unternehmen ist, wird Jedem einleuchten, u. es bedarf auch ziemlicher Gewandtheit von Seiten des Kapellmeisters, um durch das Punctiren wenigstens keinen Uebelstand herbeizuführen. Da indessen dieses Verfahren allgemein angenommen ist, u. fast auf allen Opernbühnen ausgeübt wird, so ist nur zu wünschen, daß man die Meisterwerke nicht punctire, denn sie verlieren dabei; in Rücksicht auf die anderen, besonders auf viele der modernsten, ist die Sache an sich sehr gleichgültig, wenn nur die Coloraturen u. Passagen, punctirt od. nicht punctirt, mit Bravour und Geschmack ausgeführt werden.

Puppenspiel, s. v. w. Marionettenspiel (s. d.).

Purpur, s. d. unt. Farben p. 387. — Auch schlechthin statt Königs- oder Fürstenmantel gebraucht. — Schiller läßt seinen Republikaner Verina zu Fiesko sagen: „Der erste Fürst war ein Mörder, u. führte den Purpur ein, die Flecken seiner That in dieser Blutfarbe zu verstecken."

Q.

Quadrille (franz., Mus. u. Tanzk.), eigentlich wozu 4 Personen u. 4 Paare gehören, daher der bekannte gesellige Tanz in Frankreich, der von 4 Paaren, die sich einander gegenüber im Viereck aufstellen, ausgeführt wird. Die Melodie dieses Tanzes ist in einen lebhaften $\frac{2}{4}$ od. $\frac{6}{8}$ Tact gesetzt, u. besteht aus zwei oder mehreren Reprisen, jede zu acht, zwölf od. sechszehn Tacten. Die Figuren bleiben fast immer dieselben, aber die Tänzer haben Gelegenheit, sich durch kunstreiche Schritte auszuzeichnen. — Zu den Zeiten der Ritter wurden solche Q. als Kampfspiele zu Pferde aufgeführt, wobei vier Trupps, die sich durch ihre Farben unterschieden, agirten. Auch in neuerer Zeit sind diese Quadrillen bei feierlichen Gelegenheiten mit vielem Pomp nachgeahmt worden.

Quäker (von dem engl. Quaker-Zitterer), eine engl. Religionssecte, von Georg Fox um die

Mitte des 17. Jahrh. gestiftet. Priester hat sie nicht, der beste Redner ist der Prediger. Der Anzug der Q. männlichen Geschlechts besteht in einem dunklen Rocke ohne Knöpfe u. einem runden Hute mit breitem Rande (Quaquarisme); der der Frauen zeichnet sich durch eine schwarze Kopfbedeckung u. grüne Schürzen aus. — Der Q. entblößt vor Niemandem das Haupt, u. redet Jedermann mit Du an. Da er nie schwört, so muß man sich mit seiner einfachen Versicherung begnügen. Ihre Wohlthätigkeitsanstalten sind musterhaft, sodaß man auch keinen Quäker als Bettler sieht. In Nordamerika findet eine Unterscheidung Statt, die der fechtenden od. freien Quäker; so nannte man nämlich diejenigen, die sich nicht weigerten, in den Krieg zu ziehen. Auch die späteren englischen Q. zerfielen in nasse u. trokkene Q.; letztere hielten mit aller Strenge an den alten Gebräuchen, erstere waren weniger gewissenhaft.

Quartett (Mus.), ein Tonstück für vier concertirende Singstimmen oder Instrumente mit oder ohne Begleitung; im engern Sinne ein für zwei Violinen, Viola u. Violoncell componirtes Musikstück, das jetzt meistens aus vier Sätzen, nämlich einem ernsten Allegro, dem zuweilen ein kurzes Adagio, einem Menuetto od. Scherzo u. einem Rondo oder Finale in lebhafter Bewegung besteht.

Quartettbegleitung, die Begleitung von zwei Violinen, einer Viola und einem Violoncell, welchen zuweilen als Verstärkung ein Contrabaß beigefügt wird.

Quartettproben, s. Proben.

Quelle, s. Versetzstücke.

Quintett, ein Tonstück für concertirende Singstimmen oder Instrumente, mit oder ohne Begleitung. Der Stil des Quintetts ist etwas grandioser, als der des Quartetts; das hinzugekommene Instrument veranlaßt neue Combinationen u. macht größere Effecte möglich.

Quodlibet (von quod libet, was beliebt), eine zu einem scherzhaften Ganzen gebildete Zusammensetzung kleiner verschiedenartiger Dinge aus dem Gebiete der Ton-, Dicht- oder Malerkunst. Die komische Wirkung in dieser Mischung beruht hauptsächlich auf dem überraschenden Contrast. Von einem innern Zusammenhange oder sonstigen Kunsterfordernissen kann, besonders bei solchen Mischungen, keine Rede sein, da sie keinen andern Zweck haben, als durch frappanten Scenenwechsel, durch Vorführung theils bekannter, theils unbekannter Gegenstände, Melodien 2c. das Zwerchfell zu erschüttern u. flüchtige Unterhaltung zu gewähren. Für Q. auf der Bühne, aus Scenen verschiedener Stücke u. Opern zusammengesetzt, werden oft die barockesten Titel erfunden: „Italienischer Salat!" — „Potpourri" — „Was ihr wollt!" — „Scherz und Ernst" u. dgl. m.; es spielen darin diejenigen Schauspieler, welchen ernste Scenen, wohl gar aus Tragödien, übertragen, die auf dem Culminationspuncte durch einen dazwischentretenden Hanswurst enden, die traurigsten Rollen. Sie müssen ihr Gefühl hinaufschrauben, um es lächerlich machen zu lassen; und doch findet man des Contrastes wegen u. der unfehlbaren Wirkung dergleichen Zusammenstellungen sehr häufig. Viel besser ergeht es bei solchen Gelegenheiten den Sängern, deren Arien, Duette 2c. doch stets für sich dastehen (vgl. Abendunterhaltung). Als Instrumentalstück ist Quodlibet beiläufig mit Potpourri gleichbedeutend, nur daß im Ersteren fast ausschließlich Volksmelodien verwendet u. gehört werden.

R.

Rampe (v. fr.), von Andern auch (nach dem ital.) Ribalta genannt. In einem am vordern Rande des Podiums durch die ganze Breite der Bühne gehenden Einschnitte ist ein Gestelle eingepaßt, welches durch eine unter dem Podium befindliche Hebel-Maschinerie aufgehoben u. herabgelassen werden kann, u. auf dem sich, nur durch den Souffleurkasten unterbrochen, eine dichte Reihe argandischer Lampen mit Reverbèren versehen befindet (auf jeden Fuß Breite rechnet man 2 Lampen), die die Vorderbühne und somit den Schauspieler ins hellste Licht zu setzen haben. Durch diese Vorrichtung, die Lampen versinken und aufsteigen lassen zu können, bezweckt man 1) daß die Lampen ungesehen vom Publikum angezündet und zur bestimmten Zeit mit einmal in voller Wirksamkeit an den Ort ihrer Bestimmung gebracht werden; 2) daß, um die Bühne in die möglichste Dunkelheit zu versetzen (zum gewöhnlichen Nacht machen oder zur Mondscheinbeleuchtung werden nur die blauen Schirme aufgezogen), die Lampen wieder unter das Podium herabgelassen und also gänzlich aus aller Wirksamkeit gesetzt werden können. Am besten wird diese Maschine, gleich den Schirmen, von dem Souffleur dirigirt. Die Oeffnung, die der Einschnitt im Podium bildet, ist mit Klappen versehen, die zur Zeit der Proben geschlossen werden (vgl. Beleuchtung p. 137 und Gasbeleuchtung p. 505 *).

*) Die neue Erfindung der Oelgaslampen, welche bedeutend stärkeres Licht geben, hat sich auch für die Bühne bewährt, u. ist namentlich für die Rampe (wo sie z. B. die Leipziger Bühne bereits erfolgreich eingeführt) sehr zu empfehlen, wenn nämlich noch nicht gewöhnliche Gasbeleuchtung Statt findet.

Rangordnung, vgl. Hof.

Rasenbank (Decoration). Man hat verschiedene Formen von Rasenbänken (länglich viereckige, halbrunde, mit u. ohne Kopfstücke 2c.), die theils ganz von Holz, theils von Latten zusammengeschlagen, u. alsdann an den Seiten mit Leinwand bespannt sind. Da sie einen mit kurzem Gras bewachsenen erhöhten Sitz (Erdaufwurf) vorstellen, so müssen u. können sie leicht so gemalt sein, daß man dieselben Rasenbänke in die verschiedenartigsten Wald- und Gartendecorationen stellen kann, wobei nur zu berücksichtigen ist, daß man regelmäßig geformte Rasen-, sowie Steinbänke nicht in eine Wildniß bringt, die vielleicht noch nie ein menschlicher Fuß betreten hat. In letzteren Fällen müssen die zu Sitzen, Lagern u. dgl. nothwendigen Erhöhungen auch die unregelmäßige Form der Erdaufwürfe und Steinblöcke haben, wie sie die wilde Natur darbietet. Indessen lassen sich auch durch kleinere Versetzstücke die regelmäßig geformten Rasen- und Steinsitze leicht so maskiren, daß sie jenen unregelmäßigen Formen entsprechen. Gut ist es, wenn die Rasen- u. Steinbänke unten etwas breiter als oben sind, damit sie nicht umfallen können, welches bei denen, die rechtwinklich sind, durch irgend eine Befestigung, etwa durch Anbohren (vorausgesetzt, daß sie bei einer Verwandlung nicht weggezogen werden sollen), verhindert werden muß. Bei Verwandlungen werden sie, besonders wenn sie dicht an einer Coulisse stehen, durch eine angebohrte Latte, eine Schnur od. mit der Hand abgezogen oder herausgeschoben. Besser aber ist es, u. bei allen Theatern, deren Maschinerie es gestattet, auch üblich, sie auf Freifahrten, wodurch sie zugleich die nothwendige feste Stellung erhalten, auf die Scene und von derselben wieder wegbringen zu lassen (vgl. Lager). Häufig kann man den Schauspielern dergleichen Sitze, auf denen sie mitunter durch ganze Scenen verweilen müssen, nicht weit genug in den Vordergrund setzen, weshalb zu bemerken, daß die erste Coulissenlinie die Grenze für die Aufstellung derartiger Versetzstücke bilden muß, über die hinaus sie aus dem Rahmen gerückt werden (s. Proscenium, vgl. Versetzstücke).

Raubsucht (Dieberei; Alleg.) hat einen Raben neben sich stehen, der ein Goldstück oder einen Ring im Schnabel hält. Die Finger an ihren Händen sind krumm und lang, und zum Rauben ausgestreckt.

Rausch. Die Darstellung des Rausches auf der Bühne ist eine so delicate Sache, daß es wohl am Platze scheint, die Gelegenheit zu benutzen, hier im Allgemeinen auf Anstand und die edle Natur, welche keinem Kunstwerke fehlen soll, aufmerksam zu machen. Es gibt nicht leicht eine Situation, welche mehr zur Uebertreibung anregt, als die Darstellung eines Berauschten; aber es gibt auch nicht leicht eine, wo die Grenze des Ekelhaften so nahe liegt; in den meisten Fällen ist es mit der Andeutung abgethan (vgl. Anflug) — denn: „siegt Natur, so muß die Kunst entweichen.“

Rautenkranz, ein grüner, schrägrechts gelegter, etwas gebogener Schrägbalken, an der obern Seite mit Kronenblättern geziert, u. im sächsischen, anhaltischen und einigen wenigen andern Wappen befindlich. Er soll zuerst vom Kurfürst Albrecht II. (st. 1298) gebraucht worden sein. — Rautenkrone, Orden der, s. Orden (Ritter-). — Rautenschild, ein Schild in Rhomboïdenform; war bes. in den Niederlanden und dann auch bei and. Völkern, namentlich bei den Italienern und Franzosen gebräuchlich, u. wurde bei ihnen hauptsächlich für die Wappen der Frauenzimmer angewendet.

Recensent (von re, wieder u. censere, schätzen), eigentlich also Einer, der wiederholt beurtheilt, wird aber für Beurtheiler überhaupt genommen, ebenso Recension für Beurtheilung, — besonders wenn von Gegenständen 2c. der Literatur u. Kunst die Rede ist (s. Kritik u. Geschmack). Man verbindet, besonders in Bezug auf das Theater, mit dem Ausdruck Recensent in der Regel eine herabsetzende Bedeutung, zum Unterschiede von Kritiker, mit verschiedenen Modificationen; vielleicht ist Göthe mit seinem „Schlagt ihn todt, den Hund, es ist ein Recensent“ daran Schuld; auf der einen Seite unsinnige, bombastische Lobhudler, auf der andern vornehmthuende, aufgeblasene, hochtrabende, freche Tadler ohne Geist u. Verstand, welche äußerst gnädig zu sein glauben, wenn sie ein abgeschmacktes „recht wacker“ über eine Kunstleistung aussprechen, von deren Werth sie keine Idee haben. Wir haben uns über die Beurtheilungsfähigkeit 2c. ausführlich unter Kritik ausgesprochen, u. bitten ganz besonders, gegenwärtigen Artikel nur als Nachsatz von jenem betrachten zu wollen, u. — wir gestehen unsere Schwäche — als eine günstig benutzte Gelegenheit den vielen öffentlichen entrüsteten Stimmen über das unsägliche Recensentenunwesen auch die unsere anzureihen. Es thut wohl, sich auszusprechen über Dinge, welche die Seele mit Lust, aber auch über solche, welche sie mit Abscheu erfüllen. Von dem allgemein verschrieenen Verfall des heutigen Theaters ist ein großer Theil auf Rechnung der feilen Tageskrittler u. des Trosses epidemisch gewordener Correspondenzler u. Notizler zu schreiben, die, wie Zeitteles treffend sagt, in Zeitschriften aller Art, zwar in stereotypen, nichtswürdigen Lobhudeleien, Lorbeeren in Fülle ausstreuen, Alles ungeheuer u. unübertrefflich finden, u. wo nur Thespis Karren rollt, jeden Handwerker Künstler tituliren, wenn auch dessen Leistungen das Stigma der vollendetsten Geistesohnmacht an u. in sich tragen; dies sind aber nur leere Dunstgebilde, eine Fata Morgana, erzeugt im Gehirne schreibsüchtiger Knaben, die, mit dramaturgischer

Fackel beleuchtet, gewöhnlich wie Nebel zerfließen, und nur von den, auch das übertriebenste Lob begierig in sich schlürfenden, Komödianten (vgl. Anmerkung p. 644) als baare Münze angenommen werden. — Man kann heut zu Tage, wenn man viele Theater u. ihre Mitglieder kennt, ohne Ekel die Massen lügenhafter sogenannter Recensionen nicht mehr lesen, man muß sich mindestens ärgern über die Arroganz, Urtheilsschwäche oder absurde Partheilichkeit der Scribler. Es ist zwar früher auch schon über diesen Unfug geklagt worden; Iffland bemerkt einmal „die gewöhnlichen Recensionen und recensirenden Journale befriedigen — außer Personalität und Neugier — nur wenig und Wenige" *); — aber so entartet war die Tageskritik nie, wie sie es gegenwärtig ist. Selbst eine Ueberschwemmung guter u. gesunder Kritiken kann schädlich werden, wenigstens unnütz **), um wie viel mehr diese Fluth ausgeströmter Galle des Egoismus und der Parteisucht. — Es ist eine Schande, welche Motive den meisten unserer Recensionen zum Grunde liegen, es ist eine Schande, daß man es duldet, wie die ehrlosen Buben zuweilen Privatverhältnisse an den Pranger stellen, es bleibt wirklich manchmal nichts Anderes übrig, als solche Schufte zu prügeln, oder prügeln zu lassen, wenn man sich nicht selbst die Hand beflecken mag; das müssen sie doch selbst fühlen, u. deshalb verstecken sie sich wie Banditen u. schießen ihre Giftpfeile aus dem Hinterhalte auf den Wehrlosen ab. Dies sind die anonymen R., die feigen, od. die sich ihres Namens schämen! Eine Sorte sogenannter Literaten, welche nichts gelernt haben u. um's tägliche Brod auf ihre Nebenmenschen schimpfen; wie ein Epigramm, „der bissige Recensent", sich ausdrückt:

*) Lessing sagt mit Beziehung auf seinen Widersacher Klotz: „Jeder Tadel, den der Kunstrichter mit dem kritisirten Buche in der Hand gut machen kann, ist erlaubt. Aber sobald er verräth, daß er von seinem Autor mehr weiß, als ihm die Schriften desselben sagen können, sobald er sich aus dieser näheren Kenntniß des geringsten nachtheiligen Zuges wider ihn bedient, wird sein Tadel persönliche Beleidigung. Er hört auf Kunstrichter zu sein, und wird das Verächtlichste, was ein vernünftiges Geschöpf werden kann, ein Klätscher, Anschwärzer, Pasquillant."

**) Sehr treffend spricht sich hierüber Gutzkow in folgenden Worten aus: „So wie man auf kurze Zeit das Auge schließt, um den Reiz pitoresker Gegenden, wenn man es wieder öffnet, desto besser zu prüfen, so wollen wir einige Zeit hindurch die Leistungen des Theaters bei Seite liegen lassen, um sie später mit erneuetem Interesse in den Kreis unserer Besprechung aufzunehmen. Auch die gewissenhafteste Kritik ermüdet, und nichts ist für diese Art von Geistesthätigkeit, wenn man sie von einem höheren Gesichtspuncte übt, empfindlicher, als die Zumuthung, daß sie mit allen ihren inneren u. äußeren Anregungen doch nur in die Kategorie eines gemeinen Thurmwächters herabsinken solle, der mechanisch, wie die Uhr, jede Stunde abruft. — Und auch der Künstler will einmal frei sein von dieser ewigen Bevormundung seines Talentes, er will einmal etwas auf eigene Hand wagen, und nicht gleich neben jedem Fehler, den er machte, die rothe Dinte des Recensenten sehen."

„Weil er zu Hause nichts zu beißen hat,
So beißt er Jedermann im Zeitungsblatt." *)

Nicht ohne Grund wundert man sich täglich, daß dergleichen persönlichen Ausfällen, dem hirnlosesten Tadel, der nicht selten Einfluß auf die Existenz einer Familie hat, u. dem man die Bosheit an der Stirne liest, nicht zu steuern ist, daß dagegen kein Gesetz in Schutz uns nimmt, u. die sonst doch nicht so nachsichtige Censur Alles dies so unbedingt passiren läßt! — Und welcher Ehrenmann kann sich überwinden, einem arroganten, eingebildeten Taugenichts, der keinen Werth hat als Mensch und Schriftsteller, den Hof zu machen, wie er es verlangt, ihm mit Champagner das ungewaschene Maul zu spülen, oder mit Ducaten die schwindsüchtige Börse zu spicken? Welcher Ehrenmann, fragen wir, nicht welcher Schauspieler, denn leider fehlt es in der neuesten Zeit nicht an evidenten Beispielen, wie Schauspieler von nicht unbedeutendem Renommée die Honorare ihrer Gastspiele ganz darauf verwandt haben, die Recensenten zu erkaufen, was ihnen denn auch gelungen, wie überhaupt Mancher, nur vermöge seines Geldes, zum berühmten Künstler geworden ist (exempla odiosa!)! O Jammer! was soll ein unbemitteltes Talent dagegen thun? Wir sind überzeugt, daß deren vielseitig versteckt sind, u. nur nicht an's Licht kommen, weil ihnen — die Mittel fehlen, sich öffentliche Stimmen zu erkaufen, oder die Kunst des Speichelleckens! O Schande einer Kunstperiode, in der ein Künstler zu solchen Mitteln greifen muß, um Anerkennung zu finden! Gott besser's! Möchten die Ehrliebenden sich vereinigen, diesem schändlichen Unwesen, wenn auch mit momentanen Opfern, ein Ende zu machen. Vgl. Claqueurs, s. Kritik u. Einrichten.

Recension, s. Kritik und Recensent.

Rechenkunst (Arithmetik; Alleg.), personificirt dargestellt, ist kennbar an einer Tafel voll Zahlen und an einem schrägen Kreuze in einem Viereck, welche Figur die Grundlinien der arabischen, d. h. unserer jetzigen, Zahlen enthält.

Rechtsgelehrtheit (Alleg.) wird unter dem Bilde der Themis (s. Gerechtigkeit) dargestellt; neben ihr liegen die Werke berühmter Rechtsgelehrten, namentlich aber die Pandecten, bürgerliche Rechte, die von den Juristen mit F. F. bezeichnet werden; Buchstaben, welche nach Einiger Meinung aus den Buchstaben P. P. (Pandecta) verdorben worden sind.

Recitativ (franz., Aesth. u. Mus.), eine gesungene Rede, eine Gesangsgattung, die der Decla-

*) Die Hamburger Thalia von Töpfer enthält folgendes, durch und durch treffende, Stachelgedichtchen:
„Junge Pfoten, Gänsekiele, Naseweisheit, dreiste Stirn,
Keine Schule, Dünkel, Schulden, großen Schädel, klein Gehirn,
Eignes Schlechte zu bemänteln, fremdes Gute plagiiren,
Dies gehört, und weiter gar nichts, zu modernem — Recensiren."

mation nahe kommt, jedoch in wirklich gesungenen Tönen vorgetragen wird; in Opern od. Oratorien für Erzählungen od. gedrängte Dialoge angewendet. Die Vertheidiger des R. behaupten, der Abstand zwischen Musik und Rede sei zu groß, die Wahrscheinlichkeit zu sehr verletzt, als daß man da abwechselnd singen und reden dürfe; das R. sei als Mittelding und Bindungsmittel in der Oper nothwendig, und dürfe nicht beseitigt werden. Die Oper, als phantastisches Product überhaupt, braucht u. verträgt aber keine solche starre Consequenz. Das ältere R., blos von einem, die Accorde anschlagenden Violoncello oder einem Claviere begleitet, sagt unsern Ohren nicht mehr zu; das instrumentirte R. unterscheidet sich zu wenig von dem tactmäßigen Gesange. Rechnet man dazu, daß man die Sänger gewöhnlich nicht versteht, daß durch das moderne R. unvermeidliche Längen herbeigeführt werden, so kann man fast unbedingt der zum Theile gesungenen, zum Theile gesprochenen Oper, den Vorzug vor der sogenannten großen Oper einräumen, besonders wenn man sich über das so lange herrschende Vorurtheil erheben kann, daß in einem größeren Werke dieser Art Alles gesungen werden müsse, was die Italiener bis jetzt am wenigstens vermögen, da bei ihnen in Allem, selbst in der opera buffa, das R. durchweg vorkommt. — Man hört doch auch in der Oper einen geistreichen Dialog gern, u. unsere Sänger bringen es wohl eher dahin, diesen Dialog erträglich zu sprechen, als uns im R. verständlich zu werden. In der komischen Oper hat man schon lange diese Vermischung der Musik und Rede angenommen, sollen denn unsere ernsthaften Opern noch immer mehr oder weniger langweilig bleiben, und mehr betäuben, als ergötzen? Allerdings kann in einem wohlgesetzten und ebenso gesungenen Recitativ die höchste Leidenschaft lebendiger hervortreten, als in einer Arie, und große Meister haben hierin Meisterstücke geliefert, z. B. Mozart im R. Tamino's im ersten Acte der Zauberflöte; dies entkräftet jedoch das Gesagte um so weniger, als nicht das R. überhaupt, sondern nur die Anwendung desselben in allen Theilen einer Oper u. als Ersatz für die Rede im Allgemeinen, angegriffen, u. die Zweckmäßigkeit dieses Hilfsmittels in Zweifel gezogen worden ist. Das R. wird meistens in $\frac{4}{4}$ Tact und ohne alle Vorzeichnung geschrieben; das richtige Gefühl muß die Sänger beim Vortrage desselben leiten, nur beiläufig bezeichnet der Componist durch Viertel-, Achtel- rc. Noten die Länge oder Kürze der Silben, u. sichert das Zusammenwirken des Sängers mit dem Orchester.

Redeaccent (oratorischer Accent), s. Accent. Vgl. Declamation, Gefühl, Pause u. dgl.

Redekunst, s. Rhetorik; (Alleg.), s. Beredtsamkeit.

Redemtoristen, s. Orden (geistliche).

Reflector, ein spiegelartiges Instrument von runder Form und von Glas oder Metall, welches zum Zurückwerfen der Lichtstrahlen dient. In der Bühnenbeleuchtung zur grellen Beleuchtung einzelner Stellen angewendet. Vgl. Mond.

Refrain (fr., Mus.), die sich wiederholende Melodie des Schlußsatzes eines Strophenliedes; auch in der Oper ist er oft von großer Wirkung, nur muß der Componist dafür sorgen, daß diese Refrains melodisch, leicht zu singen u. dem Ausdrucke angemessen seien.

Regen ahmt man nach, 1) indem man Erbsen in einem Drahtsiebe umherrollen läßt; 2) durch eine sogenannte Regenmaschine, eine Trommel, deren Seitenflächen von Holz sind, die Wand aber von Pergament od. ein feines Drahtgeflechte ist, und in welcher sich ebenfalls Erbsen befinden. Am besten auf der ersten Bühnengallerie angebracht, wird sie durch ein Seil, welches über eine an der Trommel, u. eine auf der Bühne hinter den Coulissen befindlichen Walze oder Rolle um sich selbst läuft, in Bewegung gesetzt. Doch hat man auch tragbare Regenmaschinen, die durch eine Kurbel umgedreht werden und die man auf jede beliebige Stelle bringen kann. R. sichtbar darzustellen, durch eine im Hintergrunde in großer Masse aufgehängter, geknüpfter Schnüre, an deren Enden Bleikugeln befindlich, u. die fortwährend in einer zuckenden Bewegung erhalten werden, heißt die Natürlichkeit etwas zu weit treiben.

Regie (franz.), die Leitung eines Theaters in artistischer und technischer Beziehung, daher diese Leiter Regisseurs genannt werden. Ihr Wirkungskreis ist mehr od. weniger, nach der verschiedenen Stellung der Direction od. Intendanz, ausgedehnt, immer aber liegt die scenische Gesammtanordnung (in Scene setzen des Stückes) in ihrer Sphäre; daher ihnen sowohl bei der Wahl der Stücke, als bei der Rollenvertheilung, Gastannahmen, wenn auch nicht überall die entscheidende, doch eine berathende Stimme zusteht, u. sie die Inspicienten des Maschinenwesens, der Garderobe u. Comparsen zu überwachen, und die Proben (s. d.) abzuhalten haben. Dies Geschäft ist gewöhnlich getheilt in die R. des Schauspiels u. der Oper; doch findet man bei größeren Theatern für jede einzelne Gattung, als für Trauerspiel, Lustspiel, Posse, Ballet rc. rc. besondere Regisseurs, was allerdings für die Betreffenden sehr bequem ist, aber theuer, weil jeder Einzelne doch besonders honorirt werden muß, u. insofern für das Geschäft störend u. zweckwidrig, als das Sprichwort wahr ist: „So viel Köpfe, so viel Sinne." Um diesen Platz gehörig auszufüllen, ist allerdings besondere Bühnenkenntniß, Geschmack, ein richtiger Tact zur Vermeidung mannigfaltiger Inconvenienzen, überhaupt vielseitige Bildung nothwendig, dabei Unpartheilichkeit u. das Herz auf dem rechten Flecke, um mit Ernst

jeder Anmaßung entgegen zu treten, dabei unermüdlicher Eifer, aber auch die Gewandtheit und Milde des Vermittlers, u. die Leichtigkeit, sich besseren Ansichten zu fügen. Gewöhnlich wird als Regisseur einer der bedeutendsten der activen Schauspieler in der Gesellschaft bestimmt, da er, dem Publikum sowohl, als den Schauspielern gegenüber, immer eine gewisse Autorität behaupten soll. Der Mißbrauch seines Einflusses zum Nachtheil des Ganzen, das Ansichreißen der besten Rollen, auch außer der Kunstsphäre des Individuums, kann nur, wenn der Mann selbst nicht fest und vernünftig genug ist, durch die bewahrte Autorität der Direction verhütet werden. — Siehe Rollenvertheilung, Proben, Einrichten, Anzeigen &c. &c. und vergl. die Gesetze im Anhange dies. W., wo über die Obliegenheiten des Regisseurs sich besondere §§ finden.

Regie-Buch, auch Dirigir-Buch, eine Doublette des Souffleurbuches, mit weißem Papier durchschossen u. vom Regisseur für die Darstellung eingerichtet, die Stellung der Personen, die Stichworte für Lärm, Musik u. s. w. hinter der Scene, Requisiten, Meubles, Versetzstücke und deren Stellung, Namen u. Zahl der beschäftigten Choristen, kurz Alles, was bis in die kleinsten Details zur Aufführung des Stückes anzuordnen u. angeordnet ist, muß, nöthigenfalls mit Zeichnungen, darin enthalten sein, sodaß nach diesem Buche, in Abwesenheit des Regisseurs, das Ganze geleitet werden kann. — Ein tüchtiger Inspicient mit seinem ausführlichen Scenarium kann es unnöthig machen, s. Inspicient, vgl. Scenarium, Proben u. dgl.

Regisseur, s. Regie.

Reichthum (Alleg.). Plutus, der Gott des Reichthums, wird klein u. hinkend dargestellt, wenn er kommt, und mit Flügeln an den Füßen, wenn er weggeht. Oft trägt ihn die Siegesgöttin, oft die Glücksgöttin als Kind auf den Armen; er hat ein Füllhorn voll Gold, oder einen vollen Geldbeutel, als Attribut in der Hand.

Reiher (Reiherbusch, fr. aigrette), ein Federbusch von den Federn verschiedener Reiherarten, z. B. von den Kopffedern des gemeinen Fischreihers, von den weißen Rückenfedern des Silber- od. Federbuschreihers. Früher von Reichen u. Vornehmen des Mittelalters, in neuerer Zeit nur noch von Damen u. bei morgenländischen Trachten als Verzierung der männlichen Kopfbedeckung (des Turbans &c.) getragen. Am meisten schätzte man die schwarzen Reiher, die aus Candia kamen; die grauen erhielt man aus Preußen, die weißen aus der Levante, Ostindien u. Ungarn. Da die ächten R. sehr theuer sind (ehedem kostete ein R. mehrere 100, u. wenn er vorzüglich schön war, wohl 1000 Thaler), so hat man sie von Glas, Stroh, Seide &c. nachgemacht u. solche für das Theater angewendet. Die gläsernen sind durchaus zu vermeiden, da sie leicht zersplittern, die kaum sichtbaren Glasfädchen in's Auge fliegen u. so für dasselbe höchst gefährlich werden können.

Reim nennt man den gleichen Laut der letzten oder der zwei letzten Silben in Versen. Männlich ist er, wenn er nur auf der letzten Silbe von zwei Worten, und diese lang ist, z. B. Stoß, groß; weiblich dagegen, wenn er auf den beiden letzten Silben liegt, von denen die erste lang, die zweite kurz ist, z. B. schlagen, klagen. Der Reim soll aus dem Oriente gekommen sein, was jedoch nicht ganz bestimmt nachgewiesen ist; Einige leiten das Wort Reim von Riemen her, weil durch ihn die Rede gleichsam geriemt, gebunden wird; Andere von den Runen, den Sprüchen der Gothen, die zuerst diese Form gebraucht haben sollen, und deren Dichter Runers hießen, woraus hernach der Reim hervorgegangen sein soll. Der R. gehört der neuern romantischen Dichtkunst an; Römer und Griechen, wenn sie ihn auch kannten, bedienten sich desselben nicht in der Poesie. Ueber den Vortrag des Reims, vgl. Vers. — (Ueber die Geschichte des Reims: **Massieu, Histoire de la poésie française**).

Reisende Gesellschaften. Kleinere od. größere Gesellschaften von Schauspielern, gewöhnlich unter einem Director stehend, welche von einer kleinen Stadt zur andern reisen, um ihre Vorstellungen zu geben; sie führen ihre Decorationen, Garderobe &c. mit, u. schlagen auch wohl in Marktflecken, in einem Saale, wenn kein Theatergebäude vorhanden, ihre Bühne auf. — Schlechte Einnahme bei ganz geringen Preisen, schlechte Schauspieler u. häufig liederliches Gesindel verderben in kleinen Orten den Credit des Standes, u. scheinen bemüht, ihre Mitmenschen um ein- zweihundert Jahre zurück zu versetzen, wo die reisenden Schauspieler-Banden „Fahrende Leute" genannt, gleich den Henkern für Auswurf der Menschheit gehalten, nicht einmal ehrlich begraben wurden (vgl. Beruf, Theater [Geschichte] &c.). — Von Kunst kann unter angeführten Umständen nicht die Rede sein. Manche reisende Truppen spielen, um sich das Leben zu fristen, u. namentlich den Sommer hinzubringen, wenn ihr Director zahlungsunfähig geworden, was gerade keine Seltenheit ist, in Theilung, wo denn in der Regel der Director für Garderobe, Decoration &c. einen od. einige Theile in Anspruch nimmt. — Es gibt unglaublich viele solche Truppen, u. es ruinirt eine die andere. — Allerdings ist es den kleinen Städten nicht zu verdenken, wenn sie kurze Zeit im Jahre auch ein Theater haben wollen, aber die Regierungen sollten nicht so freigebig mit ihren Concessionen sein, und für gewisse Bezirke immer nur eine Gesellschaft bestätigen, so daß diese in einigen bestimmten Städten abwechselnd spielte; auf diese Weise könnte noch Solidität hineingebracht werden, während jetzt ein

Director den andern fast ablöst. Von denen bemüht sich nun ein Jeder, es dem Andern zuvorzuthun, Neuigkeiten zu bringen — welche sie in der Regel nicht kaufen, sondern von den Souffleurs od. Copisten größerer Theater sich stehlen lassen — die größten Opern und Spectakelstücke zu massacriren, das classische Trauerspiel zur Farce zu machen, u. endlich mit Schulden über Schulden die Stadt wieder zu verlassen. Wo soll da der Respect für Kunst u. Künstler herkommen? (vgl. Verfall d. Theaters). Es gibt allerdings auch solide reisende Gesellschaften, es sind dies aber meist nur solche, die bestimmte Orte bereisen, deren Director richtig, wenn auch geringe Gage, zahlt, und darauf hält, daß seine Mitglieder durch solides Betragen u. gewissenhaftes Nachkommen ihrer eingegangenen Verpflichtungen gegen ihn u. die Bürgerschaft ihm den Credit nicht schmälern, den er sich für die Zukunft erhalten muß. — Kleine Hoftheater, welche im Sommer, gewöhnlich mit dem Regenten, einen andern Ort bereisen, z. B. die Schweriner Hoftheater-Gesellschaft, welche im Sommer in Doberan spielt, — und unter unmittelbarer Aufsicht und Leitung des Hofes stehen, können hierher, wie sich von selbst versteht, nicht gerechnet werden. — Hierher bezügliche nothwendige Bemerkungen finden sich, namentlich in technischer Hinsicht, unter den betreffenden Artikeln (vgl. Schauspieler).

Reisige (Knechte), im Mittelalter berittene Soldaten, vom altdeutschen reisig, beritten (vgl. Ritterthum). Reisiges Zeug, was zu einem Heerzuge gehört, als Kriegsleute, Pferde, Wagen u. dergl.

Reitende Artillerie, und R. Jäger, s. Militär.

Reitkunst (Alleg.), wird als eine Göttin vorgestellt, die in der einen Hand eine Peitsche oder eine Gerte u. ein Paar Sporen, u. in der andern einen Zaum hält; zu ihren Füßen liegen ein Paar Steigbügel und ein Sattel, oder werden ihr von einem Genius dargebracht. — Es ist bekannt, daß die Alten ohne Steigbügel ritten, und von den Deutschen sagt Cäsar, sie hielten es für schimpflich, sich eines Sattels zu bedienen. — Zuweilen stellt man die Reitkunst unter dem Bilde des Pferdebändigers Castor vor, der an einem Sterne auf dem Helme zu erkennen ist, mit der einen Hand ein Pferd bei dem Zügel faßt, und in der andern eine Peitsche führt. Einige wählen statt des Castor eine Amazone zu dieser Vorstellung. —

Reiz, reizend (Aesth.), ein Anregendes, von Winkelmann zuerst gebraucht, um eine besondere Art und gewisse Eigenschaft des Schönen in sichtbaren Formen auszudrücken, was, ohne vollkommen u. regelmäßig schön zu sein, durch den Character der Anmuth und Grazie Eindruck macht und den Sinnen schmeichelt. Vgl. Anmuth u. Grazie.

Relief, im Allgemeinen jede erhabene plastische Arbeit auf flachem Grunde, derselbe mag nun aus Stein, Holz od. Bein bestehen. Man unterscheidet Basrelief (ital. basso relievo), was flach erhobene Arbeit auf einem flachen Grunde bezeichnet, während bei Demirelief (mezzo relievo) die Bildhauerarbeit schon mehr, und bei Hautrelief (alto relievo) eigentlich die ganze Hälfte der zu bearbeitenden Figur über eine glatte Fläche hervortritt. Die Basreliefs (gewöhnlich auch gleichbedeutend mit Relief überhaupt) waren schon den Alten bekannt, und wurden von ihnen zur Verzierung von Giebelfeldern, Friesen, Triumphbogen, Altären, Schilden, Waffen, Vasen 2c. gebraucht. Die neuere Zeit gebraucht die Basreliefs zu Zierrathen an Gebäuden, Geräthschaften, und benutzt, außer den Stoffen der Alten, auch Porzellan, Steingut 2c. Da sich Verkürzungen in Basreliefs schlecht ausnehmen, so stellt man die Figuren bei ihnen meist in Profil dar.

Religion (Alleg.), die drei einen Gott verehrenden; a) die christliche: ist an einem Kreuze, einem Kelche und einem Buche zu erkennen. Auf dem Deckel des Buches steht ein Zeichen, welches im Griechischen Χρ (die Anfangsbuchstaben des Namens Christus) bedeutet; b) die jüdische (mosaische) ist an Moses Gesetztafeln, Stab u. Decke über dem Gesichte zu erkennen; c) die Religion der Muhamedaner oder Muselmänner legt ihr Schwert auf ein Buch, nämlich auf den Koran, der durch das Schwert eingeführt worden ist, u. trägt einen Kopfbund mit dem Zeichen des gehörnten Mondes, dem Wappen des Ottomannischen Reiches.

Repertoir, Repertorium, das periodische Verzeichniß der aufzuführenden Bühnenstücke; im engern Sinne der Inbegriff jener Stücke, die, als tüchtig bewährt, gleichsam den geistigen Fond eines Theaters bilden. Je verständiger u. kunstsinniger die Schauspieldirection bei ihr zu Gebote stehenden, hinlänglichen Mitteln, je begabter und vielseitiger die Darsteller, desto gediegener u. reichhaltiger wird das R., dessen Wahl, bei dem großen Einfluß der Bühne auf das Volk, nicht gleichgiltig ist, als Geschmacks- u. Geistesbarometer der Kunstanstalt den Maßstab ihres Strebens, ihrer Leistungen u. ihrer Kräfte gibt. Jedes, auf einer gesunden Basis beruhende, Theater wird in seinem stehenden R., d. h. in der Summe der aufgeführten und zur Aufführung bereit liegenden Stücke, sowohl im recitirenden Schauspiele, wie in der Oper, die anerkannten Muster- und Meisterwerke enthalten, u. „auf dem R. bleiben", sagt man daher von einem dramatischen Erzeugnisse, welches nicht blos ephemer in einigen Darstellungen spurlos vorüberzieht, sondern als bleibend von Zeit zu Zeit zur Aufführung kömmt. Mittellose Privat-Bühnen, denen darum zu thun ist, ihre Räume u. ihre Casse zu füllen, müssen für das schau- und

neuigkeitslustige Publikum blos Varietäten zu bringen suchen; sie haben daher selten ein stehendes, seltener ein gutes, in der Regel ein R. im weitern Sinne: nämlich das wöchentliche und monatliche Verzeichniß der aufzuführenden Stücke, nebst Bestimmung der Proben (dieses Verzeichniß wird manchen Orts auch Austheilung genannt), was aber gewöhnlich viele Abänderungen leidet, welche für die Casse und den Geschäftsgang überhaupt stets nachtheilig sind. Dies möglichst zu verhüten, ist es gut, namentlich in den ersten Fächern, das Alterniren (s. d.) einzuführen. — Die Stücke, welche am besuchtesten sind, werden von der Theaterdirection, welche Geld einnehmen muß u. keine Opfer bringen kann, den Geschmack ihres Publikums zu bilden, am meisten gegeben, u. somit ist das Repertoir eines Ortes der beste Probirstein seines Geschmacks. Die Wahl der neu auf das Repertoir zu bringenden Stücke ist, abgesehen von dem Mangel nur erträglicher Erzeugnisse der neuern Zeit, darum so schwer, weil man nie mit Gewißheit bestimmen kann, ob ein Stück gefallen wird, od. nicht *). Im Allgemeinen aber wird das Publikum möglichst zufrieden gestellt, u. auch wieder neu angeregt werden, wenn man das Dauernde, Werthvolle mit der Tageserscheinung, das Alte mit dem Neuen, das Großartige mit dem Leichten auf verständige Weise abwechseln läßt. Kein Theater hat es bis jetzt vermocht, ausschließlich das Werthvolle zu geben, oder eine bestimmt ausgesprochene Richtung, mit Hintansetzung jeder andern Gattung, zu verfolgen! Vergl. Geschmack, Rollenvertheilung u. a., s. Publikum.

Repräsentation (fr.), s. v. w. Vorstellung, Darstellung. R.-Rollen, s. v. w. Anstandsrollen (s. d.), zu denen hauptsächlich schöne edle Haltung erforderlich ist.

Reprise (franz.), die Wiederaufführung eines Stückes oder einer Oper, nachdem sie einige Zeit lang nicht auf dem Repertoir waren. Manches Werk hat bei seiner R. mehr angesprochen, als in seiner Neuheit, bei gewöhnlichen Bühnenmachwerken ist es in der Regel umgekehrt, weil sie ohne tiefere, innere Bedeutung leicht veralten. Für Opernisten sind R. nicht nur ein Prüfstein, sondern zugleich sehr belehrend; sie lernen die verschiedenen Gattungen des Vortrags kennen, u. werden nicht so leicht einseitig, was sonst wohl oft geschieht. — (Mus.) Jeder Satz einer Arie, eines Liedes, eines Tanzes, eines Marsches u. s. w., der wiederholt wird, was durch Wiederholungszeichen angedeutet wird.

Requisiten (von requisitum; Erforderniß). Die kleinen Erfordernisse (Geräthschaften), die zu einer theatralischen Vorstellung ausschließlich auf der Bühne erforderlich sind, weder zur Decoration, noch zur Garderobe gezählt werden können, und hauptsächlich, durch die Handlung bedingt, zum besonderen eigenthümlichen Gebrauche der Darsteller, mitunter aber auch theilweise zur Ausschmükkung u. dgl. dienen. Alle nur denkbaren Gegenstände können zum Requisit werden, also auch solche, die ihrer Natur nach eigentlich den übrigen Geschäftszweigen eines Theaters angehören; wenn z. B. ein Kleidungsstück dem Schauspieler nicht zur Bekleidung dient, sondern auf der Scene liegt od. dahin gebracht wird, so wird es dadurch zum Requisit, u. ist als solches dem Requisiteur, nicht

---

*) Ueber diesen Punct spricht Holtei im Vorwort zu seinem Lorbeerbaum u. Bettelstab Folgendes:

Und abermals drängt sich die räthselhafte Frage auf: Wie verhält sich das Urtheil besonnener Theaterkenner vor der Aufführung einer dramatischen Arbeit zu dem Schicksal derselben während der Aufführung?

Und ist es denn nicht möglich, über die Wirksamkeit eines Schauspiels vorher etwas Bestimmtes zu wissen? Und warum finden in diesem Falle immer aufs Neue die unglaublichsten Täuschungen Statt?

So viele Gedichte von höherem Werthe, die den Leser entzückten, od. doch fesselten, haben, würdig dargestellt, gar nicht gewirkt?! Das läßt sich erklären. — Geringe Versuche, die den Leser kalt ließen, od. gar abschreckten, haben auf den meisten Bühnen Glück gemacht?! Auch das läßt sich erklären. Denn wahre, selbst dramatische Poesie, welche den fühlenden Leser bewegt, kann den zerstreuten Hörer und Schauer kalt lassen, während rasche Handlung (dem Leser ein Schattenbild), ins scenische Leben gerufen, die Masse, u. mit ihr die Gebildeten in der Masse, für ein Stündchen ergreift.

Aber wie verhält es sich mit einem Stücke, welches in der Absicht auftritt, Verstand u. Gefühl — für die Träume eines unglücklichen, noch dazu etwas ungebärdigen Dichters — in Anspruch zu nehmen; welches wenig theatralische Handlung, kein Schaugepränge, keine äußere Wirksamkeit bietet, ... u. nun, nachdem es dem Leser (sogar dem befreundeten) matt und unwirksam erschienen, dem Zuschauer (sogar dem fremden od. ungebildeten) lebendig erscheint, u. ihn zur Theilnahme zwingt?

Wird man nicht genöthigt, anzunehmen, daß die theatralische Wirksamkeit, wie sie einerseits leider von Mode, wechselnden Geselligkeitsformen u. hundert Aeußerlichkeiten abhängt, andrerseits auch auf einem Geheimniß beruht, welches noch kein Kritiker entschleiert, kein Theoretiker entdeckt hat, und zu welchem der praktische Bühnenschriftsteller weder durch Studium, noch durch Uebung, sondern mehr durch einen gewissen Instinkt gelangt?

Wie wäre es sonst möglich, daß Männer, welche die Bretterwelt gleichsam beherrschen, doch bisweilen Arbeiten geben, die spurlos vorübergehen, oder gar mißfallen, während dieselben ihnen selbst als die reiferen ihrer Productionen erschienen sind, und worauf sie Fleiß u. Mühe verwendet haben?

Wie wäre es zu erklären, daß Dichter im wahren Sinne des Wortes, außerdem das reale Theater durch und durch kennend, — ja solche, die an der Spitze theatralischer Anstalten leitend gestanden haben, doch nicht zu dem Ziele gelangen: ihre Stücke auf die Bühne zu bringen; — ein Ziel, welches neben ihnen oft der flachste, geringste Scribler erreicht??

Es wird ja gar so viel geschrieben! Und über das, was geschrieben wird, wird nun erst gar so sehr, sehr, sehr viel geschrieben! Berichterstatter berichten über Darstellungen; gründliche Recensenten kritisiren, was im Drucke erschienen; wenn nur einer unserer Leser über diese Fragen uns einmal aufklären wollte! Bis das geschieht, muß man es immer als einen Glücksfall betrachten, wenn ein dramatischer Versuch auf der Bühne gelingt.

aber dem Garderobier zur Besorgung zu übertragen. Bei den meisten Bühnen findet hinsichtlich der R. folgende Einrichtung Statt: Ein besonders angestellter Theaterdiener, Requisiteur genannt, erhält von dem Inspicienten oder Souffleur als Auszug des Scenariums (s. d.) einen Zettel (Requisitenzettel), auf welchem mit der Beifügung des Titels des Stückes, der Acte u. Scenen die Requisiten mit den nöthigen Bemerkungen ihrer Form, ihres Gebrauches ꝛc., nebst den Namen der Rollen oder der Schauspieler, welchen er die Requisiten der Vorschrift gemäß zuzustellen hat, verzeichnet sind. Mündliche Erklärung u. Auseinandersetzung gibt sodann dem Requisiteur noch die ferneren Bestimmungen. Aus einer wohl geordneten Requisitenkammer entnimmt er dasjenige, was von den vorgeschriebenen Gegenständen vorhanden ist, das Fehlende muß angekauft, angefertigt, Manches auch wohl mitunter ausgeborgt werden. Bei den Proben hat der Requisiteur *) diejenigen R., die auf der Scene befindlich sein müssen, auf ihre Stellen zu bringen, die aber zum persönlichen Gebrauche der Schauspieler bestimmten in einem zunächst der Bühne gelegenen Locale vorzubereiten, damit sie ohne Aufenthalt daselbst von ihm zu erlangen sind. In vielen Fällen hat er, da dies in der Vorstellung nothwendig ist, auch in den Proben einzelne R. hinter der Scene zu halten u. dem Darsteller, z. B. bei schnell wiederkehrenden Auftritten, zuzureichen. Zur Vorstellung werden die R. in der Regel den Schauspielern auf ihre Plätze in den Ankleidezimmern gelegt, jedoch findet man bei manchen Bühnen auch die Lage eines Requisitenzimmers so günstig und nahe gelegen, daß die Schauspieler ihre Requisiten erst von dem daselbst befindlichen Requisiteur in Empfang nehmen, was diesem allerdings sein Geschäft außerordentlich erleichtert, und zur Vermeidung bemerkbarer Fehler besonders beiträgt, indem seltener ein Requisit vergessen wird, od. das Vergessene schneller zur Hand geschafft werden kann. Da die verschiedenartigsten Dinge, Hausgeräthe aller Art, alle Künstler- und Handwerkergeräthe, Kleider, Waffen, alle Bedürfnisse des Lebens, kurz, fast jede denkbare Sache in den gewöhnlichsten, wie den eigenthümlichsten Formen als Requisit nothwendig werden können, so ist die Anschaffung der R. bald sehr leicht, bald aber auch, besonders in beschränkteren Verhältnissen, sehr schwer. Kleinere Theater, reisende Gesellschaften behelfen sich damit, von einem Factotum, welches zuweilen auch als Zettelträger, Statistenbesorger od. in anderen Geschäften fungirt, die nur irgend zu erlangenden R. wo immer ausborgen zu lassen, wofür sich die Direction überhaupt mit ihm abfindet, oder auch für die einzelnen R. bezahlt, theils baar, theils durch Freibillete. Daß Letzteres ein Uebelstand ist, der häufig sogar sehr verderblich für die Direction werden kann, ist leicht einzusehen. Es könnten zwar, bei nur einigen Mitteln, auch die Directionen reisender Gesellschaften ihren Vorrath der gewöhnlichsten u. fast täglich nothwendigen R. mit sich führen, besonders wenn dies mit Auswahl und angemessener Einrichtung geschähe, aber die meisten verschmähen dies, theils aus Nachlässigkeit, theils unter dem Vorwande, das Gepäck nicht vergrößern zu wollen, nicht bedenkend, daß das mühsame, mit so vielen Unannehmlichkeiten verbundene Ausborgen der R. an Ort und Stelle, nach und nach mindestens ebensoviel Kosten verursacht, als der geringe Mehrbetrag an Fracht ausgemacht hätte. Zieht man außerdem noch in Betracht, daß viele Dinge, trotz aller Mühe, gar nicht zu erhalten sind, so begreift man nicht, wie so viele kleinere Schauspielergesellschaften in der Vernachlässigung dieses nicht unwichtigen Zweiges ihres Inventariums verharren. Gänzliche Mittellosigkeit kann für die Nichtanschaffung nothwendiger Requisiten kein Vorwand werden, da diese überhaupt jede theatralische Unternehmung ausschließt. Auch bei größeren, geordneteren Theaterverhältnissen findet man mitunter einen nur zu fühlbaren Mangel an Beachtung der Kleinigkeiten, für welche die R. meist angesehen werden. Und doch erheischt ihre Behandlung die ängstlichste Ordnung. Ein Brief, der gelesen werden soll u. nicht vorhanden ist, kann alle Mühe der Schauspieler zu Nichte machen u. die effectreichste Scene zerstören. Ebenso verhält es sich mit den meisten R., die, wenn sie fehlen, falsch od. durch Mißverständniß am unrechten Orte angewendet werden, mindestens das schallende Gelächter der Zuschauer erwecken können, der üblen Nachwirkungen nicht zu gedenken, die ein Beweis von Unordnung u. Nachlässigkeit allemal auch auf das Ganze ausübt *). Jedes, auch das kleinste R.

*) Nach den gesetzlichen Bestimmungen anderer Theater, z. B. Hamburgs, ist die unmittelbare Besorgung, so wie die Verwahrung der Requisiten dem Theaterinspector übertragen.

*) Ad. Müllner sagt über den Gebrauch und die Handhabung der Requisiten: „Aber nicht genug, daß die Requisiten (auf der Probe) vorhanden sind, man muß sich auch üben, sie besonnen, zweckmäßig und natürlich zu gebrauchen u. zu handhaben. Dies ist bisweilen sehr schwer, u. erfordert oft eine Erlernung vor der Probe. Es kann nöthig sein, daß man um eines einzigen Momentes willen bei dem od. jenem Handwerker einen oberflächlichen Unterricht nehme. Aber auch das Leichteste kann ungeübte Spieler in Verlegenheit setzen. Ausschließlich mit dem, was sie sagen wollen, beschäftigt, verlieren sie leicht die nöthige Ruhe u. Besonnenheit für das, was sie thun sollen. Sie kommen damit zu früh, od. zu spät, od. gar nicht, od. auf ungeschickte Weise, blos weil es nicht mehr ihr eigner, sondern ein fremder, meist lebloser Körper ist, den sie bewegen oder sonst gebrauchen sollen. Unglücklicher Weise hindern gewöhnlich hunderterlei Umstände das vollständige Vorhandensein der Requisiten in der Probe (namentlich bei kleineren u. Privatbühnen). Man muß sich in diesem Falle mit möglichst passenden Surrogaten zu helfen suchen. — —

ist zur Illusion ebenso nothwendig, wie Decoration u. Garderobe, u. gehören, wie diese, zum Costume im weiteren Sinne, u. es findet alles im Bezug zur Herstellung des Costumes (s. d.) Gesagte auch bei ihnen volle Anwendung. Auch wie bei Garderobe u. Decoration kann man in der Anschaffung der Requisiten zu verschwenderisch sein, um so mehr, da schon die Natur der Sache sehr oft gebietet, sich mit Surrogaten zu begnügen, wo die Gegenstände in ihrer natürlichen Beschaffenheit völlig unbrauchbar oder unnütz wären, wie wir bei verschiedenen Gelegenheiten bereits erwähnt, z. B. s. Essen, vgl. Buchbinder. Ueber den Gebrauch der Requisiten vgl. Ausbildung u. Proben.

Requisitenbuch. Nachdem auf den Theaterproben sich herausgestellt hat, ob die dem Requisiteur auf einem Zettel vorgeschriebenen Requisiten gehörig besorgt u. die bemerkbar gewordenen Unrichtigkeiten u. etwa noch nöthigen Abänderungen berichtigt worden sind, werden nach jenem Zettel mit genauster Angabe aller Bestimmungen, was nämlich die nähere Bezeichnung der Requisiten sowohl, als auch ihrer Anwendung betrifft, in ein Buch eingetragen. Dasselbe muß paginirt u. mit einem alphabetischen Register versehen sein, durch welches der Titel eines jeden Stückes, unter welchem die zu demselben nöthigen Requisiten eingetragen sind, leicht aufgefunden werden kann.

Requisitenkammer. Zur Aufbewahrung der Requisiten muß im Theatergebäude oder in dessen Nähe ein mit Regalen, Schränken und Gestellen versehenes Local vorhanden sein, in welches nach jeder Vorstellung die gebrauchten u. vorläufig nicht mehr erforderlichen Requisiten zurückgebracht und auf den ihnen angewiesenen Plätzen geordnet werden. Das Local muß vorzugsweise trocken und vor dem Einfluß übler Witterung geschützt sein, da ein großer Theil der aus Metall, Pappe u. dgl. bestehenden Requisiten der Zerstörung leicht ausgesetzt sind. Da das schnelle Auffinden so verschiedenartiger Gegenstände nur durch die größte Ordnung möglich wird, so muß diese auf's Strengste beobachtet, u. jedes, auch das kleinste, Requisit immer wieder auf der ihm einmal angewiesenen Stelle aufbewahrt werden. Auch wird es das Geschäft des Requisiteurs erleichtern, wenn die Requisiten nach Form u. Bedeutung klassificirt sind u. das Verwandte in möglichster Nähe beisammen steht, ebenso die am öftersten zu brauchenden Gegenstände die zunächst zur Hand liegenden Plätze erhalten. Es kann bei der Anlegung einer R. und der Anschaffung von Requisiten natürlich nur von denjenigen Dingen die Rede sein, die bleibend als Requisit sich nothwendig zeigen u. die wegen ihrer Eigenthümlichkeit besonders angefertigt oder auf eine andere Weise nicht zu erlangen sind.

Requisiteur, s. unt. Requisiten.

Reserve=Stücke. Völlig vorbereitete Stücke, welche bei vorkommenden Verlegenheiten schnell eingeworfen werden können. Man setzt für wichtige Tage oft bestimmte Reserve=Stücke fest, damit eine für den Tag passende Vorstellung jedenfalls gegeben werden kann.

Reverbère (Scheinwerfer, Lichtscheinwerfer), ein Stück glänzendes Metall=Blech, welches hinter einer Lampe angebracht wird, um die nach hinten oder auch seitwärts gehenden Lichtstrahlen zu reflectiren und die Erleuchtung in dem Raume vorwärts zu verstärken. Das Blech, meist von Messing od. Kupfer, ist cylinder= od. kugelförmig ausgetieft u. auf der innern Seite gut polirt. Diese blank polirten R. wirken, ihres zitternden u. blendenden Lichtes wegen, ungünstig auf die Augen, daher man es allgemein vorzieht, die R. aller Theaterlampen, auch welche in den äußeren Räumen gebraucht werden, weiß zu lackiren.

Rhetorik (griech.) war bei den Griechen ursprünglich die Kunst, sich überhaupt deutlich, richtig, zweckmäßig, schön auszudrücken, dann auch die Theorie der Beredtsamkeit u. die Kunst der eigentlichen rednerischen Darstellung. Jetzt begreift man unter Rhetorik im engeren Sinne Redelehre, wozu im weiteren Sinne noch Anweisung zum mündlichen Vortrage oder Theorie des Stils gehört. Anweisungen zur R. oder einzelnen Theilen derselben gaben unter den Neueren: Wilhelm Fichet, Joh. Sturm, Ger. Joh. Vossius, Bahrdt, Engel u. A. Rhetorisch, so viel wie rednerisch, daher Rhetorische Rollen. Auch im tadelnden Sinne gebr. für überladen mit rednerischem Schmuck. (Vgl. Schauspieler).

Rhodiser=Orden, s. Orden (Ritter=), Johanniter=Orden.

Rhythmus (a. d. Griech. ῥυθμός, Kreisbewegung), bezeichnet 1) jede Bewegung nach einem bestimmten Maße; 2) besonders die beim Tanze, in der Musik 2c.; 3) Tact; 4) die gefällige, bestimmte Aufeinanderfolge von langen und kurzen Silben in Versen; 5) (Numerus) der Wohlklang in der prosaischen Rede, oratorischer Rhythmus, welcher durch geschicktes Verbinden von Silben, Wörtern u. Redegliedern, je nach der auszudrückenden Gemüthsstimmung, entsteht; 6) die nach einem gewissen Ebenmaaß bestimmte Form eines Körpers im Raume, daher rhythmische Malerei; 7) die Form, in welcher sich ein Körper oder die Seele bewegt und vorhanden ist, daher Arrhythmus, Ungesetzlichkeit in Anordnung des Einzelnen zum Ganzen; Parrarhythmus, Abweichung von der Regel; Heterrorhythmus, willkührliches Abweichen von der gesetzlichen Folge; 8) gleiches Zeitmaß überhaupt; 9) Ebenmaß.

Rhythmisch, abgemessen, geordnet, gleichförmig.

Ribalte(a), s. Rampe.

Riemenzeug, Riemenwerk. Bei dem R. an Garderobegegenständen, wie: an Rüstungen,

Waffen, an militärischem Gepäck 2c., ist zu beachten, daß es von gesundem Leder, der Länge nach geschnitten, die Schnallen u. dgl. gut angenäht, die Löcher zum Schnallen ausgehauen, nicht eingeschnitten od. gestochen, Alles, was einem starken Druck zu widerstehen hat, gut gesteppt ist; doppelt vorsichtig muß es bei Flugmaschinen (s. Flugkleid) behandelt werden. Das R., welches nur zur Ausschmückung dient, wie Kuppel, Bandeliere u. dgl., kann für die Comparsen ganz gut von Gurt oder Leinwand hergestellt sein, mit Ausnahme der Kuppel u. Riemen an Cavalleriesäbeln. Am schönsten ist das Lederzeug (vgl. d.) beim Militär 2c. lackirt; wird es aber angestrichen, so ist dafür zu sorgen, daß dies auch immer zu gehöriger Zeit wiederholt werde, damit nicht ein Soldat, bei dem Reinlichkeit u. Sauberkeit als erstes Gesetz gilt, auf der Bühne mit unscheinbarem, schmutzigem Lederzeuge erscheine, wie dies, selbst bei größeren Bühnen, nicht eben selten vorkommt.

Ringe tragen ist eine ebenso alte, als allgemein verbreitete Sitte. Sie geht bis zur Erschaffung der Welt zurück, denn ein Ring soll der erste u. einzige Schmuck gewesen sein, den man im Paradiese trug. Die Indier tragen Ringe in der Nase u. in den Lippen, was ihnen etwas hinderlich sein muß. Die Bewohner der Molucken haben sogar dergleichen am Kinn. Bei den Juden waren durchstochene Ohren das Zeichen ewiger Sklaverei, bei den Peruanern hingegen eine große Auszeichnung, eine Art Ritterorden. An der Küste von Malabar tragen die Frauen der Schwarzen Ringe, die zwei Pfund schwer sind, weshalb sie sehr lange Ohren haben. Seneca tadelt die römischen Damen wegen der Verschwendung, die sie mit Ringen trieben. Die Bajaderen (s. d.) stecken auch an die Zehen Ringe. Der Ring war bei den alten Römern ein für die Ritter, Senatoren u. Tribunen bestimmtes Ehrenzeichen. Später ward die Sitte allgemein. Es ging so weit, daß man Winter- u. Sommerringe trug. Hannibal trug in seinem Ringe das Gift, das ihn vor Sklaverei bewahrte. Jetzt trägt man darin Löckchen der Geliebten. In Aegypten brauchte man sie auch als Münzen. In Griechenland scheint bald nach der Bekanntschaft mit dem Morgenlande das Tragen der Ringe üblich geworden zu sein (den Sterbenden zog man die Ringe, ehe man ihnen die Augen zudrückte, ab, wahrscheinlich, um sie den Todtenbestattern nicht zu überlassen, denn unmittelbar vor der Bestattung steckte man sie der Leiche wieder an). — Die karthagischen Soldaten trugen Ringe nach der Zahl der Feldzüge, die sie mitgemacht hatten. Bei den Katten war es Sitte, so lange einen eisernen Ring zu tragen, bis man irgend einen Beweis von Tapferkeit oder Heldenmuth gegeben, daher die, welche solche R. trugen, nicht sehr in Achtung standen. Diese Sitte ging auf die Ritterzeit insofern über, als die Ritter Ringe am Arm, Hals oder am Fuß trugen, zum Zeichen, daß sie ein Gelübde gethan. — Eine deutsche Sitte war es auch, daß Gläubiger ihren Schuldnern, um sie an ihre Verbindlichkeiten zu erinnern, einen eisernen Ring um den Arm legten. — Die Verlobungsringe (finden sich auch schon bei den alten Germanen) waren ehedem halb von Gold u. halb von Silber; dermalen sind sie ganz von Gold, ohne dauerhafter zu sein. — (Der Doge von Venedig warf alle Jahre am Himmelfahrtstage einen Ring in das adriatische Meer, womit er dasselbe mit der Republik auf's Neue vermählte). Ehedem war ein Ring ein Talisman, der den abwesenden Gatten vor Unglück bewahrte. Es mögen die Schauspieler wohl aufmerksam sein, wenn sie im Leben goldne 2c. Ringe zu tragen pflegen, daß sie solche in Bettler-, Bauern- u. and. Rollen, wo sie nicht hingehören, nicht abzulegen vergessen (vgl. Schmuck).

Ringkragen, der von Offizieren einiger Armeen (wie bei anderen die Schärpen) als Dienstzeichen u. Rest des alten Brustharnisches an einem Bande um den Hals getragene Schild von starkem Metallblech. Er hat die Gestalt eines halben Mondes, und in der Mitte ist er mit dem landesherrlichen Wappen oder Namenszuge verziert (vergl. Militär).

Ritardando, abgekürzt ritard., musik. Vortragsbezeichnung, bedeutet das Nachlassen von der vorigen Geschwindigkeit des Vortrags, Zögern bei demselben, — nach u. nach langsamer. Man muß sich hüten, das R. willkührlich, und wo es nicht vorgeschrieben, zu oft anzuwenden; man läuft Gefahr, auf diese Weise ein Tonstück ganz zu entstellen, u. ihm einen andern Character zu geben, als der Tonsetzer beabsichtigte.

Ritornell (aus dem Ital., Wiederkehr), der vom Orchester als Einleitung zu einer Arie oder einem anderen Gesangstücke vorgetragene Instrumentalsatz, welcher sich öfter, theils in der Mitte, theils am Schlusse desselben, wiederholt, sowohl um den Ausdruck zu steigern, das Musikstück zu runden, als um dem Sänger einige Zeit zur Erholung zu gönnen. R. sind nur passend, u. können nur dann Effect hervorbringen, wenn die Situation diese Breite gestattet. Man hat meistens das Motiv des Gesangstückes als Motiv des R. beibehalten, u., außer seltenen Fällen, ist der Character des R. noch fast immer dem Character des darauf folgenden Stückes angemessen gewesen. Lange R. sind für die Opernsänger, welche sie durch passendes Spiel auszufüllen haben, oft sehr unbequem, da ihnen dieses Ausfüllen in der Regel sehr schwer wird, und man froh ist, wenn sie sich dabei nur nicht linkisch benehmen (s. Sänger).

Ritter, s. Ritterthum. Ritterrolle erklärt sich von selbst; die Darstellung eines Ritters auf dem Theater ist natürlich von Zeit, Ort, Cha-

racter rc. bedingt, u. daher hier nur auf die einzelnen Theile der Theorie zu verweisen. *Ritterschauspiel*, welches die Thaten der Ritter, Raubfehden, Vehmgerichte rc. abhandelt, unter wenigen guten, z. B. Otto v. Wittelsbach von Babo, Götz v. Berlichingen von Göthe, meist gehaltlose Spektakelstücke für den großen Haufen.

Ritterthum, *Ritterwesen*. Alle bei den Rittern des Mittelalters Statt findenden Sitten u. Gebräuche*) nennt man Ritterthum, jene großartige Erscheinung des Mittelalters, in welcher sich die weltbeherrschenden, einander entgegengesetzten Ideen germanischen Heldenthums und christlichen Glaubens organisch verbanden. Schwert u. Kreuz sind ihre Sinnbilder. — Das Wort *Ritter* stammt von *Reiter*, so wie Chevalier von cheval; ohne Pferd war kein Ritter denkbar. Nicht so leicht, wie der sprachliche, ist der geschichtliche Ursprung des Ritterthums zu bestimmen. Einige Anfänge davon zeigen sich zwar schon zur Zeit des Tacitus unter den kriegerischen Germanenstämmen; sie hatten eine Art von Reiterzunft, welche das Gefolge der Herzoge bildete, u. wegen ihrer kostbaren Ausrüstung u. ihres beschwerlichen Dienstes in Ansehen

---

*) Die äußere Einrichtung des Ritterwesens war nichts weniger als überall gleich. Was die Dichtungen, Chroniken, Lebensbeschreibungen rc. rc. des einen u. des andern Volkes davon berichten, müssen wir auf guten Glauben, als sei es überall so gewesen, hinnehmen. Das Wichtigste davon ist Folgendes: *Die Erziehung des Ritters*. Der Knabe wurde gewöhnlich in seinem 7. Jahre der verzärtelten Mutter entrissen, um, fern von der väterlichen Burg, bei einem andern Ritter den Dienst zu lernen. Als *Edelknabe* mußte er den Ritter, seine Gemahlin und ihre Gäste bei Tafel u. auf der Jagd bedienen, u. in der Zwischenzeit den Waffenübungen obliegen. Die Edelknaben, welche auch *Junker*, *Buben*, *Garzun* (Garçon, im Mönchslatein Garcio), *Pages*, *Valets* u. s. w. hießen, wurden von eigenen Hofmeistern, *Bubenzuchtmeister* genannt, beaufsichtigt u. unterrichtet, wobei es manchmal nicht ohne *Prügel* abging, besonders wenn die schwere Kunst, *zu lesen* und *zu schreiben*, geübt wurde. Der spartanischstrenge Unterricht bekam einige Milderung durch die Frauen, welche sie in Religion u. *Galanterie* unterwiesen. Erst nach siebenjähriger Dienstzeit, also im 14. Jahre, wurde der Knabe vor dem Altar *wehrhaft* gemacht. Vorher mußte er noch einmal im Beisein der ganzen Hausgenossenschaft die beschwerlichsten Geschäfte eines Edelknaben verrichten, wurde dabei weidlich gezwickt und gehänselt, bis schließlich eine zum ewigen Andenken angebrachte *Ohrfeige* dem harten Dienst ein Ende machte u. dem neuen Knappen die Lehre mit auf den Weg gab, dergleichen fernerhin von Keinem zu dulden, sondern mit dem erhaltenen Degen zu rächen. Der *Knappe*, auch *Edelknecht* (Knight), *Schildträger* (Scutifer, Squire, Ecuyer), *Wappener* genannt, hatte nun unter Anleitung des Ritters selbst den schweren Dienst zu erlernen, z. B. sich leicht in eiserner, schwerer Rüstung, den gewichtigen *Stechhelm* oder *Turnierhelm* auf dem Haupte, zu bewegen, zu laufen, zu springen, auf- und abzusitzen, das Schlachtschwert zu schwingen und die ungeheure Lanze geschickt zu führen. Dem Ritter, seinem Musterbilde, folgte er als Diener zu Fehden u. Turnieren; er führte des Herrn Helm u. Lanze vor sich auf dem Sattel, u. zur Seite den umpanzerten *Streithengst* (Dextrarius, Dextrer, Cheval de bataille), welchen der Ritter nur da, wo es galt, gegen den leichten *Zelter* vertauschte. In der Schlacht hielt er hinter seinem Herrn, durfte aber nicht selbst mit fechten, sondern hatte nur Stöße zu pariren, frische Waffen zu reichen, wieder auf's Pferd zu helfen u. dgl. Auch das *Panier*, das *Feldgeschrei* und die *Feldflasche* wurden ihm anvertraut; wurden Gefangene gemacht, so hatte er für ihre Bewachung zu sorgen. So lernten die Knappen, in der zweiten Linie, hinter der Ritterlinie haltend (denn die Ritter fochten nur einen Mann hoch), durch langjähriges Zuschauen und Handreichen die edle Waffenkunst; daheim aber im Umgange u. Dienste der Frauen Alles, was einem frommen, feinen Rittersmann geziemte, besonders jene Liebenswürdigkeit (Courtoisie) u. Hochherzigkeit, welche die alten Dichter nicht genug preisen können. Fürsten theilten ihre Knappen gewöhnlich nach Art der ihnen übertragenen Geschäfte in verschiedene Klassen. So hatten sie *Leibknappen*, welche die persönliche Bedienung des Herrn oder seiner Gemahlin verrichteten; Kammerjunker, Kammerknappen od. Kämmerer (Chambellans), welche das Gold u. Silber verwahrten; Flaschenbewahrer (Bouteillers, Buticularii), unter deren Aufsicht der Weinkeller stand; Vorschneider, Mundschenken (Echansons), Speisemeister, Brodspender oder Truchsessen; Stalljunker oder Stallmeister, Jagdknappen rc. Die Ueberbleibsel davon finden sich noch in den Erbhofämtern und anderen Hofbedienungen. Erfahrene Knappen wurden auch zuweilen als Lehrer der Edelknaben gebraucht. Endlich nach Verlauf von sieben Jahren, nach mühseligen Vorbereitungen u. harten Proben, konnten im 21. Jahre die jungen Edelleute zur *Ritterwürde* gelangen, zu dem höchsten Ideal ihrer Bestrebungen. Dies geschah durch den *Ritterschlag*. Außer dem Kriege und der Schlacht, wo man damit wenig Umstände machte, wählte man zu diesem feierlichen Gebrauche meistens *hohe Feste*, namentlich Pfingsten, Geburts- oder Vermählungsfeier der Großen, Friedensfeste u. Kaiserkrönungen. Die Ertheilung der Ritterwürde stand jedem Ritter zu; sie hat Zusammenhang und Aehnlichkeit mit den Feierlichkeiten, welche bei einer Belehnung Statt fanden. Je berühmter und mächtiger der Ertheilende war, desto ehrenvoller der Ritterschlag, der so in Ehren stand, daß er bei fürstlichen Personen erfolgt sein mußte, bevor sie sich krönen lassen konnten. — Zur Vorbereitung mußte der weißgekleidete Novize sich einem strengen Fasten unterwerfen, die Nacht vorher mit einem Priester und einem Beistande oder Zeugen in Gebetsübungen durchwachen, sodann in einer Kapelle andächtiglich Buße thun, und endlich vom Priester, nachdem ihm derselbe das Schwert *um den Hals* befestigt hatte, das heilige Abendmahl empfangen. Bisweilen wurde auch am Tage vorher ein Bad, gleichsam eine zweite Taufe, für nothwendig betrachtet, bevor die Confirmation, der eigentliche Ritterschlag (l'accolade) erfolgte. Nach dem Bade, der Waffenwache (la veille des armes), der Buße u. dem Abendmahl überreichte der Knappe vor dem Altar sein Schwert dem Priester zur Einsegnung, u. dann kniete er mit gefaltenen Händen vor dem weihenden Ritter nieder (Andere berichten: mit übereinander geschlagenen Armen); dieser fragte, ob seine Absicht rein sei, ob er zur Beschützung Unterdrückter, besonders der Wittwen u. Waisen u. des weiblichen Geschlechts, zur Aufrechthaltung der Religion u. der Ehre der Ritterschaft stets bereit sein wolle. Nach bejahender Antwort ward dem Novizen der Eid abgenommen und ihm sein Verlangen bewilligt. Hierauf schmückten ihn die befreundeten Ritter und Damen zuerst mit den goldenen oder vergoldeten Sporen, wo man mit dem linken den Anfang machte, und mit dem Panzerhemd, legten ihm den Harnisch, die Armschienen und Panzerhandschuhe an, u. gürteten ihm zuletzt das Schwert um. So ausgerüstet kniete er wieder vor dem Ritter nieder, der sich von seinem Sitze oder Throne erhob, u. ihm zum Ritterschlag drei Schläge mit der Fläche des bloßen Degens auf beide Schultern u. den Hals gab, oft auch einen Backenstreich mit der flachen Hand, um auf die Beschwerden

stand; indessen galt bei ihnen der Grundsatz: plus penes peditem roboris, u. sie waren keine Christen; Beides streitet wider die Idee des Ritterthumes; kein Ritter ohne Christenthum; und eine

---

hinzudeuten, die er nun zu Ehren seines Standes ausdauernd ertragen müsse. Während dessen sprach der Ertheilende eine Formel, z. B. „Zu Gottes und Marien Ehr' — empfang' dies u. sonst keines mehr, — sei tapfer, bieder u. gerecht, — besser Ritter, als Knecht;" — oder: „Im Namen Gottes, des heiligen Michael u. des heiligen Georg schlage ich dich zum Ritter;" — mitunter wurde auch hinzugesetzt: „Sei tapfer, unverzagt u. treu." Die in Frankreich übliche Formel war: „De par Dieu, notre Dame et Magr. St. Denis, je te fais Chevalier." Der neue Ritter erhob sich nun, u. empfing den Bruderkuß; Helm, Schild und Lanze wurden ihm überreicht, er bestieg in voller Rüstung, oft ohne Hülfe des Steigbügels, das Pferd, tummelte es unter Lanzenschwingen vor dem Volke und auf öffentlichen Plätzen, damit Jeder ihn sehe u. von der neuen Erhebung in Kenntniß gesetzt sei. Bei seiner Rückkehr empfingen ihn kostbars Gelage und Waffenspiele unter Trompeten-, Pauken- und Cymbelnschall; verschwenderische Geschenke von Kleidern, Waffen, Edelsteinen, Gold u. Silber schlossen die Feierlichkeit. Durch den oben erwähnten Eidschwur hatte der neugeschlagene Ritter die erhabensten Verpflichtungen übernommen. Groß, wie diese Pflichten, waren auch die mit seiner neuen Würde verbundenen Vorzüge. Nur Ritter durften Lanzen, Panzer, Helme und Waffenrock führen, den Knappen waren nur Schild, Schwert u. Pickelhaube verstattet, und dem gemeinen Mann nur ein langes Messer. Gold, Perlen u. Edelsteine, vorzüglich aber goldene Sporen, durften nur sie zieren; sie allein durften kostbares Pelzwerk und Hermelin, Sammet, Seide und Scharlach tragen; nur ihnen standen Wappen u. Devisen zu; sie allein hatten das Recht, Siegel zu führen, u. zwar auf dem Degenknopf; Keinem, außer ihnen, war es erlaubt, Ketten vor ihren Wohnungen zu ziehen, Helme über das Thor u. Wetterfahnen auf den Giebel zu setzen. Schulden halber konnten ihnen nicht Rosse u. Waffen genommen werden; nur von Ihresgleichen konnten sie im Mannengericht (Curia parium) gerichtet werden. Als Gefangener wurde der Ritter nicht in Fesseln gelegt; auf Ritterwort wurde er freigelassen; er wurde zu Gesandtschaften erwählt, obwohl in Gesellschaft mit Geistlichen; sein schönstes Vorrecht war aber wohl, daß er selbst wieder Ritter schlagen durfte. Den hohen Ehren und Vorrechten eines Ritters entsprach auch die Schande und Strafe, wenn er sich seines Standes unwürdig benommen hatte. Geringe Vergehungen schlossen ihn vom Rittergelage aus, u. war er dennoch frech genug, zu erscheinen, so hatte Jeder das Recht, das Tischtuch vor ihm zu zerschneiden od. das Brod umzukehren. Grobe Verbrechen wurden durch eine, von wahrhaft fürchterlichen Ceremonien begleitete, Verbannung und Ausstoßung oder Todesstrafe gerügt. — Im Kriege folgten die Ritter dem Banner ihrer Lehnsherren, od. führten dasselbe, wenn sie selbst Lehnsherrn waren; im Frieden gaben die Turniere ihnen Gelegenheit, sich wetteifernd durch Muth, Stärke und Geschicklichkeit auszuzeichnen. Zur Belohnung empfingen sie den Dank, u. nach ruhmvollen Auszeichnungen, in Kriegszeiten, goldene Ketten u. ehrende Wappenabzeichen, Helm- u. Schildverzierungen. Oft suchte auch der junge R. die ihm nöthige Belehrung und Erfahrung darin, daß er von Land zu Land zog, oft ohne weitere Begleitung, die Höfe und glänzende Turniere besuchte, an manchen gefährlichen Fehden Theil nahm, wohl auch vorkommenden Falls einzelnen Ungerechtigkeiten steuerte, Bekanntschaften anknüpfte, Waffenbrüderschaften, wobei die Waffen getauscht wurden, bildete, sich in den in jedem Lande verschiedenen Waffenführungen des Lanzenrennens u. Schwertkampfes unterrichtete, kurz, Alles that, wodurch er sich als R. vervollkommnen konnte. Man nannte solche R. irrende, auch fahrende R.; und sie waren, bevor diese Sitte in späterer Zeit ausartete und vielfacher Mißbrauch damit getrieben wurde, überall gern gesehen. In Frankreich kleideten sich die irrenden R. grün, u. hier fand auch zuerst der Gebrauch Statt, daß vornehmlich ein irrender R. bei Turnieren und sonst gegen einzelne durch ausgezeichnete Gewandtheit der Waffenführung berühmte R. für die Schönheit und Vorzüge der von ihm erwählten Dame in die Schranken ritt und ihr zu Ehren eine Lanze brach. Diese durch die Minnehöfe aufgekommene Sitte fand auch in Deutschland vielfachen Eingang.

Ueber das häusliche Leben und den gewöhnlichen Verkehr der Ritter besitzen wir nur unzureichende Nachrichten, da in diesen Zeitaltern des Kampfes und der Fehden der Ritter selten mehr verstand, als seinen Namen zu schreiben, oft dies nicht einmal, und an dessen Stelle ein Kreuz u. der daneben in Wachs abgedruckte Knauf seines Schwertes, mitunter ebenfalls mit einem Kreuz bezeichnet (die Wappensiegel kamen erst später auf), die Stelle der Unterschrift vertrat, und die Urkunden der Klöster selten etwas davon, u. dies nur im Vorbeigehen, erwähnen. Auf seiner Burg lebte der Ritter in Friedenszeiten ein einförmiges Leben, nur die Besuche seiner Genossen, od. Pilger, irrende Ritter, wandernde Sänger, Turniere und Jagd erheiterten das stille Leben. Die Frauen wurden einfach u. schlicht im Hause, fern von den Männern, erzogen, verwebten u. verspannen ihre züchtige Jugendzeit am Webstuhl und an der Spindel, und nur an Gallatagen erschienen sie vor männlichen Blicken. Die Heirathen der Ritter wurden sehr merkantilisch betrieben, u. beruhten meist auf Verabredung der Eltern. Selbst unter den Angesehensten hieß heirathen eine Frau kaufen. Der Eheherr war unbeschränkter Gebieter, u. die einzige gesellschaftliche Aufmerksamkeit war vielleicht die Bezeichnung: „Mein Gemahel, liebe Hußfrowe." Das gewöhnliche Getränk in den nordischen Gegenden war Meth oder auch Bier, und nur bei feierlichen Gelegenheiten ward Wein kredenzt, der oft erst durch Wegelagerung erbeutet war, und zu den nicht zu häufigen Genüssen der Ritter gehörte. Nur die Schirmvoigte der Klöster, u. wer sonst von den Rittern in näherer Verbindung zum Clerus stand, hatten eine ergiebige Weinquelle an den Kellern der geistlichen Herren, so wie die R. in den Gegenden, wo viel Wein gebaut wurde, wie am Rhein rc. Erst später, als Schwelgerei überhand nahm, u. der Wein häufiger wurde, entstanden die rohen Saufgelage und die verderbliche Sitte des Zutrinkens. Das Leben der Raubritter (Reutersväter) nannte man, vom Sattel u. Stegreif leben, u. in den rohen Zeiten des Faustrechts lag nichts Schimpfliches darin.

Das Leichenbegängniß eines Ritters wurde oft mit Aufwand u. Pracht u. stets mit allen kirchlichen Ceremonien vollzogen. In voller Rüstung wurde der Leichnam auf dem Paradebette, von Wachskerzen u. allen Insignien der Ritterwürde umgeben, ausgestellt; Trauergeläute hallte auf seinen Gütern, u. sein Leib- oder Trauerpferd, tief in schwarze Tücher gehüllt, folgte dem Sarg zur Gruft der Ahnen. War der Ritter auf einem Kreuzzuge gefallen, so wurden ihm auch im Sarge Hände und Füße über's Kreuz gelegt, und auf seinem Grabmahle wurde er bewaffnet daliegend mit entblößtem Schwerte, die Füße gestützt auf einen Löwen, abgebildet; war er aber friedlich auf seinem Bette gestorben, dann ohne Helm und Schwert, die Füße gestützt auf einen Hund. Banner, Standarte u. Fähnlein legte man auf das Grab des R., wenn er in der Schlacht geblieben war, außerdem aber nur eins von diesen Insignien; auch steckte man in das Kopfende des Grabhügels das Ritterschwert, dessen aufrechtstehender Griff ein Kreuz bildete. Auf eine besonders rührende Weise pflegte man den Letzten eines Stammes zu bestatten. Zerschlagen wurde ihm Schild, Helm u. Siegel in die Gruft nachgelegt, und ein Herold rief drei Mal wehklagend hinab den Namen des erloschenen Stammes. Auf seinem Grabmahle wurden Helm und Wappen umgekehrt angebracht. —

Reiter- oder Ritterschaar hieß vorzugsweise die Schlacht (das Grundwort von Geschlecht, d. h. Adel, daher ungeschlacht, s. v. w. plebejisch). Ohngefähr ein halbes Jahrtausend nach dem ersten

---

Ueber die Kleidung u. Waffen der Ritter ist ohngefähr Folgendes hervorzuheben. Bei Festen wurden seidene od. sammetne Wämser u. Mäntel getragen, die oft kostbar mit Stickerei od. Pelzwerk verziert waren. Man hielt bei der Kleidung streng auf die Verschiedenheit zwischen Ritter und Knappen, welche Letztere stets etwas geringer gekleidet waren. Auch hier hatte Zeit und Mode einen mächtigen Einfluß (s. Costume und Moden). Die äußeren Unterscheidungszeichen beruhten hauptsächlich auf den Wappen, die stets auf dem Schild, den Wappenröcken u. dem Fähnlein der Lanze od. theilweise auf der Spitze des Helms getragen, auch auf die Wetterfahnen der Thurmspitzen der Burgen gesetzt wurden. Die Büsche der Helme wurden, wie die Feldbinden, willkührlich gewählt, oft nach der Farbe, welche die Dame, deren Ritter er war, gewählt hatte, mitunter auch als Erkennungszeichen bei Waffenbrüderschaften und sonstigen Verbrüderungen. Oft wurde als Gelübde, oder bis zu einer glänzenden Waffenthat, der Schild wappenlos, oder verhüllt, oder durch ein bezughabendes Sinnbild ersetzt, getragen. Die Ritter erhielten das Recht, ihre Schilder und Wappen mit dem Abbild irgend eines Beutestücks od. einem sonstigen Zeichen ihrer Tapferkeit zu schmücken, welche Auszeichnung ihnen nur dann wieder genommen wurde, wenn sie sich unwürdig durch Verrath oder Feigheit bewiesen hatten und entehrende Strafen über dieselben verhängt worden waren. Die gesammte Waffenkleidung hieß Sarabat oder auch Sarwat, Sarawat; der Sack, worin man sie, sobald sie nicht gebraucht wurde, trug, hieß Sarbalg. Die Waffen waren entweder Angriffs- oder Vertheidigungswaffen, Waffen zum Trutz und Schutz; zu jenen gehörten Lanze, Hellebarde, Partisane, Schwert, Dolch, Kolbe, Streithammer, Doppelaxt, Schleuder, Bogen u. Pfeil, Armbrust u. Schnäpper; zu diesen Helm, Harnisch, Arm- u. Beinschienen, Panzerhandschuhe, Panzerhemd u. Schild. Was den Hals barg, hieß Halsberge, was die Beine barg, Beinberge, nicht Stiefel. Zur Kopfbedeckung diente der mit einem Federbusche gezierte Helm (hehlen, decken); er war entweder ein offener, der ein Gitter hatte, das sich vor dem Gesicht auf- u. abschieben ließ, oder ein geschlossener, der nur kleine Löcher hatte, wodurch der Ritter visirte (Visir). Vergoldete trugen die Könige, silberne, stählerne u. eiserne der Ritter. Sogar die Anzahl der daran befindlichen Reifen richtete sich nach dem Range; Kaiser u. Könige führten eilf Reife, Grafen sieben, Freiherren fünf, der niedere Adel nur drei. Der Knappe trug gar keinen Helm, sondern einen Eisenhut ohne Federbusch, Pickelhaube genannt. Die Zierrathen des Helms (Apices, cimier), Helmkleinodien, waren, außer dem Federbusch, bei Großen Kronen, bei Anderen Hörner, Flügel, Thierfiguren u. A. Zwischen den Kleinodien u. dem Helm befanden sich noch Wülste (bourlet), deren Bänder von hinten hinabhingen, u. die Helmdecken (lambrequins) sollten wohl den blanken Helm gegen das Wetter schützen und unter dem Helme zu Schweißtüchern dienen. Die Abnahme des Helms war ein Zeichen hoher Achtung. Der Brustharnisch oder Brüne (Bruaine), unserm Küraß ähnlich, bestand anfänglich nur aus Ringen, Maschen von Metall, oder aus Schuppen auf Ochsenleder, später aus Stahlplatten; er war, nebst den Arm- u. Beinschienen, der Gestalt des menschlichen Körpers angepaßt und so geschickt zusammengefügt, daß nur durch Tücke oder von hinten, wo man die Fugen aufsuchen konnte, Hieb od. Stoß beizubringen war. Ueber die ganze schwere Rüstung zog man den Wappenrock (Cotte d'Armes), einen Oberrock ohne Aermel, der bis auf die Kniee reichte, verziert mit schwer gestickten Wappen, Pelzwerk, Edelsteinen. Ueber den Wappenrock kam noch der Rittermantel, von weißer Farbe bei den spätern geistlichen Rittern, bei den weltlichen von Scharlach. Auch das geharnischte Streitroß war in eine, bis auf die Füße niederhängende Wappendecke gehüllt. — Die vorzüglichste Waffe des Ritters war die Lanze (Spies, Speer, Gleve, Glaive). Es gab dreierlei: spitze, stumpfe u. krumme. Die spitze Lanze à outrance (outrer, durchstoßen), mit einer schmalen, langflatternden Fahne, diente zum Ernst oder zum Scharfrennen; die stumpfe aber, mit einem oben, wie bei den Stoßrappieren, angebrachten Knopfe oder Krönchen, daher auch Krönige genannt, diente nur zum Schimpf (Scherz) im Gestechе des Turnieres; die krumme (fauchon) hatte eine gebogene zweischneidige Spitze; der 12 Schuh lange Schaft der Lanze war meistens von leichtem Eschenholze. Das Schwert war 3 Fuß lang, 3 Zoll breit und meistens 5 Pfund schwer, einschneidig oder zweischneidig. Wahrscheinlich wurde es mit beiden Händen geführt, worauf auch das altdeutsche Wort Beidenhander hindeutet. Die Ritter gaben den Schwertern Eigennamen, wie Pferden u. Hunden. Der Schild (scutum, Leder), in der Regel aus Holz verfertigt u. mit Leder u. eisernen Reifen umzogen, daher auch Tartsche (von tergum) genannt, war bald rund, bald viereckig, bald dreieckig; ein Gegensatz der kleinen Tartsche, welche man zu Pferde gebrauchte, war der große Schild für den Fechter zu Fuß; er war unten mit einer Spitze versehen, um ihn in die Erde zu stecken, sobald man ihn wegthat. Der Schild heißt auch Hurt, Hort, und war in alten Zeiten aus Weiden geflochten; daher unsere Hürden. Die Blechhandschuhe waren innen von Leder. Der Handschuh der rechten Hand galt als Unterpfand der Einwilligung, des Versprechens oder, von abwesenden großen Vasallen übersandt, als Zeichen der Lehenshuldigung; hingeworfen galt er als Herausforderung zum Kampfe, aufgenommen als Annahme der Herausforderung. Der Rittergürtel war eine unnütze u. kostbare Zierde. Die Streitaxt oder der Streithammer, ein Kolben, der am dicken Ende mit eisernen Spitzen beschlagen war, wog an 30—40 Pfund u. wurde beim Gebrauch mit einer Kette an die Faust befestigt; eine sehr gefährliche Waffe, von deren Schlag, wenn er den Kopf traf, der stärkste Mann betäubt zusammenbrechen konnte. Pfeil, Bogen und Armbrust überließ der Ritter meistens den Fußsoldaten und Knappen in der Schlacht; nur auf der Jagd pflegte er sich ihrer zu bedienen. — Mit solchen Waffen angethan zog der Ritter wie eine in Bewegung gesetzte, eherne Säule zum Kampfe.

War ein Ritter reich u. mächtig, hatte er so viel Vasallen, daß sie zehn Lanzen ausmachten (ein Ritter mit seinem Knappen und 5—6 Fußknechten hieß eine Lanze), so erhielt er den Ehrennamen Bannerherr, sein spitziges Fähnlein verlor die Zipfel u. wurde zum Viereck oder Banner (Fahne), konnte Ansprüche auf die Würde eines Barons, Grafen ꝛc. machen, welchen Titel dann auch die Frau führen durfte. Wer aus Armuth keine Vasallen hatte, der hieß Ritter schlechtweg (bas-Chevalier, Bachelier). Am interessantesten sind die nationellen Verschiedenheiten der Ritter. Das Vorbild Aller war der Franzose, hinsichtlich der Thätigkeit, Bildung, Galanterie, Ehrbegier und Kampflust. Der Britte war weniger schwärmerisch u. tändelnd; Ernst, Besonnenheit, Ausdauer u Vaterlandsliebe zeichneten ihn aus. Der Deutsche suchte Seinesgleichen in Biedersinn u. Treue, Sitteneinfalt u. Geradheit, in Körperkraft u. Tapferkeit, aber auch in Unmäßigkeit u. Rohheit; bei den Sarazenen galt der Deutsche und Britte für den barmherzigsten und furchtbarsten; der Italiener war ein feiger Wucherer; der Spanier u. Portugiese war am ceremoniösesten und abenteuerlichsten, voll ängstlichen Stolzes auf kleine äußere Bevorrechtungen, u. noch jetzt ist spanische Etiquette zum Sprüchwort geblieben; der Russe existirte noch nicht für Europa; der Pole, Däne u. Schwede hatte keine genaue Verbindung mit der übrigen Ritterschaft, u. isolirt konnte er nicht Ruhm erwerben. —

geschichtlichen Auftreten der Germanen, nachdem sie das römische Reich gestürzt u. im Westen Europa's ihre Herrschaft begründet hatten, scheint die Reiterei für die Entscheidung der Schlachten wichtiger geworden zu sein. Auch hatte sich das Christenthum unter den in Italien, Frankreich u. Spanien angesiedelten Germanenstämmen verbreitet. In diese Zeit dürfen wir den Ursprung des Ritterthumes setzen; deutliche Spuren desselben finden wir unter Karl dem Großen, u. eine Art von Ritterinnung erscheint unter der Regierung Heinrich's des Finklers, wo die schwere Reiterei nothwendig wurde, um die einfallenden, zahllosen Hunnenschaaren, welche nur zu Pferd fochten, zurückzuschlagen. Das Jahr 932, in welchem dieselben bei Merseburg auf's Haupt geschlagen wurden, könnte als das eigentliche Geburtsjahr des Ritterthumes gefeiert werden. Die Reiterei oder die Ritterschaft wurde die Hauptstütze des Staates, u. dem damaligen Zunftgeiste gemäß, bildete die Staatsklugheit aus der Reiterei eine eigene, mit großen Vorrechten begabte Innung. Die Ritterwürde ward die höchste militärische u. politische Ehrenstufe des Mittelalters. Von Heroismus und Glaubenseifer, Ehre u. Liebe beseelt, u. dadurch allen Kraftmännern jener Zeit empfohlen, verbreitete sich das R. durch den größten Theil von Europa vom 10. bis zum 16. Jahrh.; also ein halbes Jahrtausend hindurch hatte es Bestand, u. seine blühendsten Perioden waren die Zeiten Eduards III. u. Karls VI. und VII.

Haben wir auch in der Anmerkung zu diesem Artikel, in Verbindung mit den integr. Artikeln Costume, Orden (Ritter-O.) ꝛc., in nöthiger Kürze gedrängt ein möglichst klares Bild des Ritterwesens hinzustellen uns bemüht, so wird es nichts destoweniger nöthig, hier abermals auf Werke aufmerksam zu machen, in welchen man Erschöpfendes findet, wie die Characteristik der Menschen, Sitten und Gebräuche jenes Zeitalters aufzufassen und wiederzugeben sind, u. wünschenswerth ist die Beherzigung derselben besonders für Schauspieler, damit auf unseren Theatern die Darstellungen, die jenen großartigen Zeitraum mit seinen kräftigen Menschen zu schildern haben, nicht mehr, wie jetzt so oft, durch krüppelhafte Erscheinungen gestört werden. Solche Werke sind: Rob. v. Spalart, Versuch über das Costume ꝛc. II. Abth. Thl. 3. über Ritterwesen u. Ritterorden, mit Abbild. — Büsching, Ritterzeit u. Ritterwesen, Vorlesungen ꝛc. 2 Bde. Lpz., Brockhaus, 1823. — Kurt v. d. Aue, das Ritterthum und die Ritterorden, Merseb. 1825. — C. A. Weber, das Ritterwesen. Stuttg., Hallberg. Verl., 2. Ausg., 1836.

Das Ritterthum hat ausgelebt. Die Turniere, die edlen Waffenschulen der Ritter, wurden durch unwürdige Parodien entweiht u. wegen ihrer Folgen sogar theils beschränkt, theils verboten; der Ritterschlag wurde von Weibern an Kinder ertheilt; vor u. nach siegreichen Schlachten wurde die Ritterwürde vom Feldherrn an mehrere Hunderte verschwendet; die stolze Selbstachtung des freien Mannes schwand; er erniedrigte sich zum Söldling; Karl VII. machte aus der Ritterschaar, die nicht mehr Fehden auf eigene Faust führen durfte, die stehende Cavallerie (1445); die Braven wurden selten; die Erfindung des Pulvers hatte einen Theil des Ritterthums in die Luft gesprengt, u. der übrig gebliebene Rest verblich unter den glänzenden Strahlen der Reformation.

Rococo. Ludwig XV., König von Frankreich, ließ einen Speisesaal ausschmücken mit Gemälden, welche Schäferscenen nach dem damals beliebten Geschmack darstellten und die man à la Rococo nannte; jetzt versteht man darunter das Veraltete, Vorzeitliche.

Römisch, nach Art u. Sitte der (alten) Römer; vergl. Bart, Bauart, Costume, Garderobe, Haare (kurz u. kraus, daher Tituskopf, vom röm. Kaiser Titus), Komische Charactere, Theater (Geschichte). — R. Priester, s. Priester.

Rolle heißt 1) die einzelne Parthie eines zur Aufführung bestimmten Stückes, welche einem Schauspieler zur Ausführung übertragen wird; 2) der schriftliche Auszug dieser Parthie, welcher nicht allein das enthält, was er in dem darzustellenden Character zu reden hat, sondern auch alle sein stummes Spiel betreffende Anordnungen. Beim Ausschreiben der Rollen werden die letzten Worte des Vorhersprechenden (Stichwörter, vgl. Scenarium) mit angeführt, damit der Darsteller zur rechten Zeit mit seiner Rede einfällt, nebst Allem, was sich auf mimisches Spiel u. Scenerie bezieht, gewöhnlich zur Auszeichnung mit anderer (rother) Dinte unterstrichen. In den Correcturproben, welche den eigentlichen Leseproben vorausgehen sollten (s. Proben), werden die einzelnen Rollen mit dem Stücke verglichen, damit keine Unrichtigkeiten stehen bleiben, und bei den Theaterproben soll eigentlich diese schriftliche Rolle nicht mehr als Nachhülfe gebraucht werden. Auf jeder Rolle muß der vollständige Titel des Stückes, der Name des Dichters u. der darzustellenden Person, so wie die Bezeichnung des Standes ꝛc. stehen. Auf die innere Seite des Titels sind die Requisiten zu bezeichnen und bei der Correctur- oder Leseprobe vom Inhaber der R. selbst zu vervollständigen. — Im Allgemeinen werden sie eingetheilt in Haupt- und Nebenrollen (Episoden). Diese Begriffe werden oft verwechselt u. als Hauptrollen, die, ihrem Umfange nach, am stärksten sind, angesehen, während wenig voluminöse, kleine Rollen, schlechtweg als Nebenrollen betrachtet werden. Es ist wohl kaum nöthig, hierüber eine Erklärung abzugeben und zu beweisen, daß die Schwierigkeit der Darstellung des Characters, die Wichtigkeit der darzustellenden Person, um die sich Alles dreht, die R. zur Hauptrolle macht, u. daß sonach nicht alle Nebenrollen schlechte, ebensowenig aber unbedeutende sein können. — Der Schauspieler, der Künstler

und Kunstwerk zugleich ist, muß aber nicht nur jede ihm zugetheilte Rolle gut auswendig lernen, um sie mechanisch herzuplappern, sondern er muß das ganze Stück im Zusammenhange kennen, sich dann in den Character seiner R. lebhaft hineindenken, den Geist und Sinn derselben in den Wechselbezeichnungen zu den Andern klar u. lebendig auffassen, um den Character plastisch hervortreten zu machen, die Wahrheit mit Identität zu verschmelzen, mit einem Worte, er muß studiren, vorausgesetzt, daß ihm die nöthigen Fähigkeiten überhaupt nicht abgehen; er muß jede, auch die sogenannte undankbare Rolle mit Eifer, Frische und innerem Leben zur Darstellung bringen (vgl. Anmerk. p. 660) *). — Dankbare Rollen heißen in der Theatersprache vorzugsweise diejenigen, welche dem Schauspieler Gelegenheit bieten, sich in interessanten, die Theilnahme des Publikums leicht erregenden, das Gefühl scharf ansprechenden, Situationen, ohne besondere Mühe, Beifall zu erringen, wozu auch der Abgang (s. d.) gehört. Costumerolle heißt im Allgemeinen jene, die nicht in moderner bürgerlicher Kleidung!, sondern in der einer gewissen Zeit oder einem gewissen Stande angehörigen Garderobe dargestellt wird; im engeren Sinne diejenige, welche eine besonders prachtvolle Garderobe und weniger der innere Gehalt auszeichnet. Den Ausdruck Rollen fressen braucht man für das schnelle lernen und spielen verschiedener Rollen, häufig auch für die Sucht,

---

*) Wo Genialität od. hinlängliche Ausbildung des Geistes fehlt, sagt Thürnagel in seiner Theorie der Schauspielkunst, wird zwar das Studium einer Rolle immer sehr mangelhaft ausfallen, und stets Tiefe der Darstellung vermißt werden. Denn entweder ist die theilweise Unfähigkeit, in alle Nüancen der Dichtung u. des darzustellenden Characters einzudringen, oder eine vollkommene Unrichtigkeit im Auffassen desselben vorhanden. In dem ersten Falle hat es dann gewöhnlich bei dem Auswendiglernen u. einer oberflächlichen Ansicht von der Rolle sein Bewenden, u. sie wird, auf gutes Glück, nach der Analogie mit anderen, schon dargestellten, u. der größeren od. geringeren, gewonnenen Theatersicherheit behandelt; im letzteren jedoch völlig vergriffen, die Dichtung mißhandelt, und der ganze Zweck der Darstellung verfehlt.

Es fällt aber vorzüglich dem jüngeren Schauspieler schwer, sich überhaupt einen deutlichen Begriff von demjenigen zu machen, was eigentlich zum Studium einer R. gehört; denn alle geistigen Verrichtungen erfordern wenigstens Anleitung, um mit wahrem Nutzen zu geschehen, und wo diese fehlt, kann nur die Erfahrung zu einem späten, oft unsicheren, Ziele führen. Es möge daher hier der Versuch gemacht werden, dasjenige zu entwickeln, was, vermöge gründlichen Rollenstudiums, vorangehen muß, ehe der Darsteller seine Talente bei der Ausführung unmittelbar in Anspruch zu nehmen hat.

Das allererste Erforderniß ist die sorgfältigste Bekanntschaft, das Studium des ganzen Stückes. Man sollte nicht glauben, daß es sehr viele Schauspieler gibt, die, besonders wenn sie von der, ihnen zugetheilten, Rolle nicht sehr angesprochen werden, sich bei dem Anhören der Leseprobe beruhigen, oder genug gethan zu haben wähnen, wenn sie sich erst auf den Theaterproben einigermaßen orientiren. Auch Anfänger pflegen sich diese Vernachlässigung sehr häufig zu Schulden kommen zu lassen, indem es ihnen hinreichend scheint, sich auf freundschaftliche Unterweisungen und das sogenannte Einstudiren von anderen Personen zu beschränken u. zu verlassen, ohne im Mindesten bemüht zu sein, die eigene Beurtheilung zu Rathe zu ziehen, um eine individuelle Ansicht zu gewinnen. Sie bedenken nicht, daß Etwas aus sich selbst geschöpft von viel bedeutenderem Nutzen ist, als was erst von außen her anschaulich gemacht werden mußte. Das Ziel der Vollendung liegt ja ohnehin so weit, daß noch genug übrig bleibt, wo eigener Verstand u. der beste Wille nicht hinreichen, sondern auf anderweitige Hülfe, Fingerzeige u. Ermahnungen gezählt werden muß. — Auf jeden Fall bleibt es unmöglich, mit Sicherheit darauf rechnen zu können, nur eine halbe Seite, der Sache angemessen, vorzutragen, wenn nicht die allergenaueste Bekanntschaft mit dem Stücke selbst vorangegangen ist. Ein jeder Schauspieler muß daher wünschen, so lange wie möglich im Besitze des Buches bleiben zu können, insofern nicht ganz augenscheinlich der Ueberblick einer kürzeren Frist bedarf. — Während das Stück selbst nun mit Aufmerksamkeit gelesen u. wieder gelesen wird, muß sich unwillkührlich in der Seele des Darstellers die, seiner Ausführung anvertraute, Rolle, im Allgemeinen, wie im Besonderen, personificiren. Er muß, mit einem Worte, die darzustellende dramatische Person lebhaft vor sich sehen. Inmitten dieses Spiels seiner Einbildungskraft hat er aber stets, um dieser kein falsches Bild vorzuführen (das später oft sehr schwer wieder aufzugeben ist) und, um über alle Theile eine vollkommen klare Ansicht zu gewinnen, seinen Verstand, seine Beurtheilungskraft und sein Gefühl über folgende Gegenstände zur Rechenschaft zu ziehen.

Für das Erste muß er die Klasse, die Gattung bestimmen, zu welcher die Person im Allgemeinen gehört, u. demnach zuvor beachten, welchen Standes, Alters, Temperaments (s. Temperamente) sie etwa sei, den Grad ihrer Bildung u. Erziehung berücksichtigen, und besonders, welche geistigen u. sittlichen Eigenschaften u. Neigungen bei ihr vorherrschend geworden. Daneben muß er aber auch stets ihr Verhältniß und ihre Beziehung zu den übrigen Personen des Stückes sich anschaulich machen, deren Character zugleich eine sehr genaue Berücksichtigung verdient, um nach allem diesen die darzustellende Person mit ihren Umgebungen in psychologischen Einklang zu bringen.

Hiernächst hat er gleich bei dem ersten Erscheinen der Person zwei Dinge zu untersuchen, nämlich für das Eine, in welcher Stimmung sie auftritt, und für das Andere, zu welchem Zwecke, in welcher Absicht. Was das Erstere betrifft, so hat er sich nicht allein im Allgemeinen an ihre gegenwärtige Lage u. Beziehung, u. daran zu halten, welche Schilderungen etwa bereits von ihr gemacht sind, od. vielleicht späterhin gemacht werden, sondern er muß in einzelnen Fällen sogar ihre früheren Beziehungen, ihre Schicksale von der Geburt an verfolgen, um das characteristische Gemälde gleich vom Anbeginn mit dem Stempel der Wahrheit zu versehen. In dieser Rücksicht begreift sich die Behandlung historischer Personen, mit Hülfe hinlänglicher Kenntniß der Geschichte, um Vieles leichter, in sofern nicht von dem Dichter selbst der Character verändert worden. Was aber den Zweck des Erscheinens der Person anbelangt, so hat der Darsteller zu untersuchen, was durch sie eigentlich anschaulich gemacht werden soll, und warum, aus welchem Grunde, der Dichter sich in dem Augenblicke ihrer zur Theilnahme an der Handlung auch bedient. Diese Theilnahme an der Handlung muß er alsdann Schritt vor Schritt verfolgen, und während der Scene sich die Veränderungen versinnlichen, die in ihrem Gemüthe durch äußere oder innere Eindrücke Statt finden, und auf welche Art diese Eindrücke zur äußeren Anschauung gebracht werden sollen, ob sie z. B. mit Natürlichkeit wiedergegeben oder verborgen werden sollen 2c. Mit diesen Untersuchungen hat er das Bild seiner Einbildungskraft bis zum Schlusse der

jede Rolle, ohne Unterschied, zu spielen. — Rollenbuch, s. Rollenvertheilung. — Rollenfach, Rollenvertheilung, s. die besonderen Artikel. — Anstandsrollen, wie alle übrigen Zusammensetzungen, sind gleichfalls in besonderen Artikeln zu suchen.

Rollenfach. Ein von Natur begabter, durch innern Geist u. äußere Mittel berufener Menschendarsteller wird sich zwar in kein eigentliches Fach einzwängen, doch bestimmen Neigung, Alter, Gestalt, Organ dem Schauspieler jene ihm vorzüglich zusagenden Rollen, zu deren Darstellung er die Weihe und die Beglaubigung — ein für den Repräsentanten unumgängliches Erforderniß — vorzüglich in sich trägt; daher die Eintheilung der Kunstleistungen und die dafür angenommene Benennung Rollenfach, nach welchem die Engagements geschlossen werden. Bei dem recitirenden Schauspiele nimmt man als feststehende Rollenfächer an: erste, zweite und dritte Liebhaber, Helden, Intriguants, Chevaliers, zärtliche Väter, polternde Alte, Vertraute, Bedienten u. Soubretten, naive u. sentimentale, hoch u. niedrig komische, Anstands-Rollen, Naturbursche 2c. (in der Oper richtet sich das Rollenfach besonders nach der Stimme, deren Umfang 2c.: erste Sängerin, erster, zweiter Tenor, Bariton, Baß, Buffo, Soubrette 2c.; s. Alle unter besond. Art.). Eine gewisse Vielseitigkeit ist, wie in jeder Kunst, achtungswerth, doch ist es nur selten einem Talente gegeben, sich in verschiedenen Sphären gleich ausgezeichnet zu bewegen, u. wenn einige Schauspieler in neuester Zeit, aus lauter Sucht nach Genialität, in einem Abend heterogene Charactere darstellten, z. B. den Karl und Franz Moor in Schiller's Räubern, deren einer allein wohl im Stande ist, den Darsteller ganz u. gar einzunehmen, so gehört das zu den theatralischen Gauklerstücken, und könnte nur der Seltsamkeit, nicht der Kunstleistung willen ansprechen. Wohl gibt es einzelne Rollen, wo Doppelcharactere darzustellen sind, nämlich solche Rollen, welche neben dem eigenen Haupt- und Grundcharacter mehrere andere Charactere darzustellen haben, um die übrigen Personen im Stücke zu täuschen; hier erscheint meist der falsche Character gegen die Mitspielenden, der wahre gegen das Publikum in Handlung, und es bleibt hier die Aufgabe des Schauspielers, vorzüglich den Hauptcharacter richtig aufzufassen, die falschen zwar auch naturgemäß wiederzugeben, doch immer den Grundcharacter etwas durchschimmern zu lassen; in der Darstellung des Hauptcharacters muß daher der Schauspieler so wahr u. einfach als möglich sein, um in der Darstellung des falschen Characters etwas übertreiben zu können. Der Ursprung der Rollenfächer ist wohl in den stereotypen Characteren oder Masken der Comedia dell' arte der Italiener oder der deutschen Fastnachtsspiele (vgl. Komische Charactere) zu suchen. Mit eiserner Consequenz hingen die Schauspieler noch im vergangenen Jahrhunderte an ihren Fächern, u. ein „Königs-" oder „Tyrannenagent" würde niemals eine Rolle gespielt haben, welche nicht bestimmt in sein Fach gehörte; ebensowenig der „Pickelhäring" oder „Courtisan" 2c. Dalberg in Mannheim war der Erste, der diesem Unwesen steuerte, u. heutzutage ist es sehr selten, daß ein Schauspieler unbedingt für ein bestimmtes Fach engagirt wird, indem dies höchst nachtheilig u. störend auf den Gang des Geschäfts einwirken muß; eignet sich ein Schauspieler für das Fach, welches er gerne spielt, und ist er im Stande, es auszufüllen, so wird die Direction aus eigenem Interesse genöthigt sein, ihn darin zu beschäftigen; jedoch können Fälle vorkommen, wo es unbedingt nothwendig wird, daß er eine andere Rolle übernehmen muß, z. B. bei Gastspielen u. dgl. (vgl. Alterniren, Contract, Proben, Repertoir, Rolle, Rollenvertheilung 2c.). — Ein höchst wichtiger Moment im Leben eines Schauspielers ist der Uebergang aus den jugendlichen Rollenfächern, der namentlich den Damen 2c. schwer fällt, wichtig u. entscheidend für seine ganze Zukunft; es kommt sowohl auf die Wahl

---

Scene zu begleiten, u. sie genau zu beachten, unter welchen Umständen endlich der Dichter durch die angegebene Situation ihn nöthigt, es für den Augenblick aus seiner Seele verschwinden zu lassen. —

Der Gegenstand seines künstlerischen Bestrebens erscheint nun auf das Neue, und die nämlichen Untersuchungen beginnen von Neuem. Die erste Frage ist wieder, ob die Stimmung der darzustellenden Person noch die frühere ist, oder durch eine Veränderung ihrer Lage darin ein Wechsel Statt gefunden habe; u. ist diese genügend gelöst: so verfährt er auf die eben zuvor angegebene Art während der Scene, in Rücksicht der Theilnahme der Personen an der Handlung, und so fort bis zum Schlusse des Ganzen. Bieten sich bei diesem Verfahren ihm scheinbare Widersprüche oder wirkliche Inconsequenzen dar, so löset er jene aus dem natürlichen Zusammenhange der Sache, und diese durch eigene Einsicht, durch eigenes Talent, harmonisch auf.

Bei dieser kritischen Zergliederung der gesammten Darstellung werden ihm alsdann leicht die Hauptmomente der Rolle in die Augen fallen. Es sind diejenigen, wo sich der Character in einer Hauptsituation so entschieden ausspricht, daß eine talentvolle Ausführung von unmittelbarer Wirkung sein muß. Wenn es nun gleichwohl seine Pflicht ist, diese Hauptmomente nicht zu vernachlässigen, so muß er dennoch die übrigen Theile der Darstellung nichts destoweniger unberücksichtigt lassen, u. das bloße Haschen nach Effect in den Glanzpuncten der Rolle (vgl. Effect, Abgang u. dgl.) gänzlich verschmähen; denn er soll ein Ganzes voll Harmonie liefern, das in allen Theilen abgerundet u. vollendet ist. — Um diesen Zweck aber um so sicherer zu erreichen, darf er sich bei seinen Untersuchungen weder in Pedanterie, unnütze Spitzfindigkeiten und Kleinigkeiten verlieren, noch seiner Einbildungskraft durch das Haschen nach Künsteleien od. durch den Willen, nachzuäffen, Fesseln anlegen. Leere Spitzfindigkeit schafft nichts Großes, und unerwartet ist es durch sie im Augenblick um die Naturwahrheit geschehen. Diese u. nur diese allein ist des Künstlers Triumph, und muß sein einziges Streben sein; Nachahmungssucht u. Kleinigkeitskrämerei sind ihre unversöhnlichsten Feinde auf der Bühne. Siehe den Artikel Memoriren als integrirenden Theil des Rollenstudiums. Vgl. Nachahmung, Manier, Routine, Schauspieler 2c. 2c.

der künftigen Sphäre, als auch auf den Zeitpunct des Ueberganges viel an, u. es läßt Mancher aus Mangel an Selbstkenntniß od. Eitelkeit eine günstige Gelegenheit vorbeigehen, sich in einem andern Fache zu versuchen, welche ihnen nicht leicht wieder geboten wird. Je später man sich zum Uebergange entschließt, mit desto mehr Schwierigkeiten wird man zu kämpfen haben, und desto unsicherer wird natürlich der Erfolg sein.

Rollenvertheilung, *Besetzung eines Stückes*. Wenn die Rollen eines Stückes, — nachdem es nöthigenfalls vorher für die Bühne, d. h. für die Darstellung vom Regisseur, eingerichtet worden (s. Einrichten), — ausgeschrieben sind, müssen sie an die betreffenden Darsteller vertheilt werden. Lebt zufällig der Dichter am Orte, oder ist er mit dem Stande des Personals bekannt, so hat er, wie sich von selbst versteht, hierbei eine gewichtige Stimme; ja man wird schon, um aller Verantwortung sich zu entschlagen, hierin dem Willen des Dichters nachgeben müssen, wenn er sich nicht von seiner vorgefaßten Meinung zurückbringen läßt; ist dieses aber nicht der Fall, so ist dieses Geschäft der Direction überlassen, und geschieht gewöhnlich durch die Regisseure (in der Oper, versteht sich, mit Zuziehung des Kapellmeisters od. Musikdirectors) mit Bestätigung des Intendanten oder Directors *), welche Letzteren dann am besten eigenhändig die Namen auf die Rollenhefte schreiben, sowie etwaige Bemerkungen, z. B. „alternirend mit ꝛc."; nachdem die Besetzung in ein besonderes Buch (mit Register) eingetragen — dieses *Besetzungsbuch* gehört durchaus zur Ordnung, es muß jede Veränderung in der Besetzung darin bemerkt werden, sodaß jederzeit die gegenwärtige R. darin nachgeschlagen werden kann, — werden die Rollen ohne Nennung ihres Darstellers in das *Rollenbuch* geschrieben, u. mit diesem dem Theaterdiener zum *Austragen* übergeben, welcher alsdann den Auftrag hat, sich den Empfang jeder abgelieferten Rolle in diesem *Rollen-* od. Quittungsbuche durch Beisetzung des Namens von den betr. Künstlern bescheinigen zu lassen; werden einzelne Rollen verloren, muß sie der Schauspieler dann auf seine Kosten neu schreiben lassen; ebenso stark beschmutzte Rollen. Zurückgeschickt darf keine Rolle werden (s. Contract u. die darauf bezüglichen Gesetze im Anhange). — Im Allgemeinen wird man wohl thun, bei der Rollenvertheilung so schonend wie möglich zu Werke zu gehen, u. um die ohnehin leicht reizbaren Künstlergemüther nicht unmuthig zu machen, lieber vorher mündlich den Einzelnen auf den Empfang einer unangenehmen, od. außer seinem Fache liegenden Rolle vorbereiten, wenn man gezwungen ist, ihm dergleichen zu geben, damit nicht durch den überbringenden Theaterdiener Trätschereien entstehen (vergl. Theaterdiener), wie denn überhaupt auf Behandlung der einzelnen Individualität von Seiten der Direction in jeder Beziehung Alles ankommt. Ferner nehme man Rücksicht auf die beschäftigsten Mitglieder, muthe ihnen auf der einen Seite nicht zu viel zu, auf der andern Seite aber ist es nicht gut, wenn die Befähigtsten immer das ganze Repertoir ausschließlich beherrschen; auch junge Talente müssen Gelegenheit erhalten, sich auszubilden, und in einem wohlthuenden Streben erhalten werden, wenn auch zunächst der Grundsatz festzustellen wäre, jedes Stück durch die besten Kräfte zu besetzen. (Man hat Beispiele, daß ein u. dasselbe Stück an verschiedenen Bühnen ganz entgegengesetzten Erfolg erlebt hat, indem an der einen, wo es Fiasko machte, die besseren Schauspieler nicht darin gespielt, weil die einzelnen Rollen ihnen nicht dankbar genug erschienen, während das Ensemble der andern dem Stücke den größten Beifall erwarb). Vgl. Rollenfach, Contract, Rolle, Ensemble ꝛc.

Romanhaft nennt man das Seltsame und Phantastische einer Handlung, eines Characters ꝛc., was sich vorzüglich in alten überspannten Romanen findet. Es hat daher immer eine schlimme Bedeutung, und ist nicht, wie oft geschieht, mit dem edleren „romantisch" zu verwechseln.

Romantik heißt 1) eigentlich das, was in der Kunst romantisch (s. d.) ist; 2) in Frankreich jetzt jede künstlerische oder literärische Neuerung gegen den früher bestehenden Geschmack, nach der Benennung eines von Chateaubriand gegen den irreligiösen Geist des 18. Jahrhund. geschriebenen Buches (Génie du christianisme) durch die Frau v. Staël

---

*) Die Ansicht Lewald's, die Besetzung durch ein Comité der ersten Mitglieder zu bewerkstelligen, ist ein frommer Wunsch, der nie mit dem gehofften Erfolge in Erfüllung gehen könnte, wollte auch die Direction mit ihren Beamten, welche doch auch ein Collegium (u. in der Regel doch wohl nicht aus den *letzten* Mitgliedern) bilden, im Interesse der Kunst ihre Bescheidenheit so weit treiben. L. Schneider schlägt sogar vor, das Stück dem ganzen Personal vorzulesen u. *durch gemeinsame Berathung jede Rolle zu besetzen*. — Das wäre ein polnischer Reichstag! Ist nicht gerade der Rollenneid, die Spielwuth ꝛc. der größte Stein des Anstoßes, die Quelle unabsehbarer Zwist- und Streitigkeiten, ja ewiger Feindschaften beim Theater, selbst bei bedeutenden Künstlern, bei denen der Eigendünkel gerade um so kecker hervortritt? Wie ein alter Practicus, wie L. Schneider, in dessen Nähe obenein sie gerade, wie wohlbekannt, am lautesten schreien, mit Ueberzeugung aussprechen kann: „*Den Collegen gegenüber schweigt unzeitiger Ehrgeiz u. Selbstüberschätzung, und dem Mitkünstler gesteht man gerne eine Beurtheilung der eigenen Fähigkeiten zu*", — ist uns in der That *unbegreiflich*. — Ja die Regisseure, wenn sie selbst spielen, wie dies fast immer der Fall, thun sehr wohl, ihren Collegen gegenüber sich, wie man sagt, dadurch den Rücken frei zu halten, daß die Besetzung vom Intendanten od. Director wenigstens scheinbar ausgeht, indem diese die Rollen überschreiben. Die Schauspieler sind bekanntlich die größten Egoisten, u. werden es in der Regel immer mehr, je auffallender der öffentliche Beifall sie verwöhnt. Greift man sie an ihrer schwachen Seite an, so — man hat Beispiele — verpuppt sich die edlere Künstlernatur, und sie kehren eine Rohheit und Gemeinheit heraus, die Einen stumm und staunen macht.

„**Romantismus**" (romantisme), im Gegensatze zu den von ihr „**Klassiker**" satyrischer Weise bezeichneten Feinden desselben. Bemerkenswerth ist noch, daß Jeder, der in Paris für einen gebildeten Menschen gelten will, zu den Romantikern gehören muß, und daß die Aristokraten den Sieg des Romantismus als den Hauptgrund ihres Sturzes betrachten.

Romantisch bezeichnet das, was in der Kunst zu verschiedenen Zeiten u. unter verschiedenen Verhältnissen in freieren Formen hervortritt, z. B. als Gegensatz gegen die Einfachheit, den Adel griechischer Dichterwerke (s. Classisch); hat Namen und Ursprung, wie der Roman, von der romantischen Sprache, denn die südlichen Länder der Römer, die romanischen, hauptsächlich Italien, Spanien und Gallien waren es, wo sich (nicht klar und heiter, wie in der alten Griechen-, nicht fest u. abgeschlossen, wie in der alten Römerwelt) zuerst ein höheres Gefühlsleben entwickelte, u. jenes Gemisch von Empfindungen entstand, das, hervorgegangen aus Christenthum u. Ritterthum, aus den letzten Zuckungen des kolossalen römischen Reiches, aus der Denkweise des rohen, aber kräftigen Mittelalters, aus den theils durch die Kreuzfahrer vom Orient herübergetragenen, theils von den Sarazenen, welche diese Länderstriche früher besaßen, noch zurückgelassenen, abenteuerlichen, feurig schwärmenden Ideen dem classischen Alterthum gegenüber gestellt, mit dem Namen des Romantischen bezeichnet wird, u. als diese Empfindungen Wurzel gefaßt hatten, sich in allen Gattungen von Kunstwerken ausprägte. — R. ist nicht mit romanhaft zu verwechseln.

Romanze (Mus.), die zu dem gleichnamigen Gedicht gesetzte Melodie, die strophenweise abgesungen wird, und so beschaffen sein muß, daß sie schmucklos, etwas alterthümlich, dem Sänger gestattet, einen großen Theil seiner Aufmerksamkeit dem Texte zuzuwenden, und die dichterisch ausgemalte Begebenheit kunstvoll und angemessen vorzutragen. Einfachheit, Naivetät, ein fließender, characteristischer Gesang, der keinen großen Stimmenumfang erfordert, sind demnach die Haupteigenschaften der Composition einer Romanze; die Melodie an sich hat meistens nichts Pikantes, nichts Hervorstechendes, aber das Interesse mehrt sich mit jeder Strophe, und der Totaleindruck ist oft sehr groß. Man nennt auch R. ein Tonstück für Instrumentalmusik, das einen romanzenartigen Character hat.

Roßschweif (türk. Tugg), das Zeichen (Feldzeichen) hoher militärischer Würden in der Türkei; besteht aus einem Pferdeschweife, der von einem vergoldeten halben Monde, auf einer Stange befestigt, herabhängt, u. theilweise zugleich unserer Fahne (s. d.) entspricht. Vor dem Sultan werden 6 hergetragen, vor den Wesir's u. Pascha's ersten Ranges (Corpscommandeurs) 3, vor den Pascha's zweiten Ranges (etwa den Generallieutenants entsprechend) 2, vor den dritten Ranges (die 2—3000 Mann befehligen u. etwa unseren Generalmajors entsprechen) 1 Roßschweif. Nur der Großwesir erhält zuweilen das Recht, 6 Roßschweife, gleich dem Sultan, sich vortragen zu lassen. Dann heißt er aber **Veluti Moutachs**, Repräsentant Sr. Hoheit, u. führt den Sandschak-Scherif (die heilige Fahne Muhammed's) bei sich.

Roth-Feuer, zur Beleuchtung von Schlußgruppen 2c. — Wir geben hier einige Recepte zu R.-F. an, von denen wir aber das erste am häufigsten auf Bühnen angewendet gefunden haben. 1) (das sogenannte **Lewin**'sche R.-F.): Stronzian Nitric. 2¾ Lth. (ʒxj), Kali muriat. oxygen. ¼ Lth. knapp (gr. 57β), Sulphur deparat ¾ Lth. (ʒiij), Schießpulver ⅜ Lth. (ʒiβ), Kohlenstaub ⅛ Lth. (ʒβ). Der Stronzian wird fein gerieben, dann über Kohlenfeuer getrocknet u. noch ein Mal gerieben. In einem andern Mörser wird das Kali und jede Species fein gerieben, dann gemischt u. in einem Glase, welches nochmals in einer gut geschlossenen Büchse verwahrt wird, gut verstopft gehalten. — 2) Eine Mischung von 40 Theilen trockenem, salpetersaurem Stronzian, 13 Theilen Schwefelblumen, 5 Theilen chlorinsaurem Kali, 4 Theilen Schwefelantimon u. etwas Schießpulver. — 3) Eine andere Mischung besteht in 106 Theilen ganz wasserfreiem, salpetersaurem Stronzian, 32 Theilen Schwefel u. 50 Theilen Chlorkalischwefel. — 4) Die von **Meyer** gegebene Zusammensetzung von 106 Theilen salpetersaurem Stronzian, 40 Theilen Schwefel u. 35 Theilen Chlorkali gibt keine, den Anforderungen entsprechende, Zusammensetzung. Durch einen Zusatz von Kohlen jedoch wird ein ruhiges, gleichförmiges Abbrennen u. eine tiefrothe Färbung der Flamme bewirkt. Außer diesem Zusatz von Kohle ist hier zur Erzielung eines schönen Roth-Feuers aber durchaus nothwendig, die Zertheilung der Ingredienzen nur bis zu einem bestimmten Puncte zu treiben. Selbst in den besten Verhältnissen wird das Gemisch völlig unbrauchbar, u. läßt sich nur schwer entzünden, wenn es zu fein zertheilt ist. — Die Behandlung der Mischung selbst wird nun folgendermaßen ausgeführt: Der salpetersaure Stronzian wird scharf getrocknet, dann gestoßen u. durch ein feines Sieb geschlagen; das chlorsaure Kali wird für sich besonders in einem Porzellanmörser mit Weingeist angefeuchtet, abgerieben, sodann durch dasselbe Sieb getrieben und auf einem Papier zum Austrocknen ausgebreitet. Wenn etwa letzteres zusammenballt, so zerdrückt man solches mit den Händen u. läßt es nochmals durch das Sieb gehen. Auf einem geräumigen Tische wird nun der salpetersaure Stronzian mit den Händen gut gemischt u. durch ein gröberes Sieb, zum vollkommenen Mischen, getrieben. Nun wird auf einem andern Theile des Tisches, das Kohlenpulver

mit den gewaschenen Schwefelblumen ebenfalls mit den Händen gemischt, Alles nun zusammengebracht u. gleichförmig mit den Händen gemengt. Wenn statt der gewaschenen Schwefelblumen gewöhnliche genommen werden, so wirkt die dabei befindliche Säure auf die Salze ein, die Mischung erhitzt sich u. kann zur Entzündung kommen, was immer gefährlich ist. — Beim Abbrennen sind nun noch folgende Maßregeln zu beobachten: Die Mischung darf beim Anzünden nicht auf einen Haufen zusammengebracht werden, sondern man thut am Besten, wenn man solche in einer Blechrinne zu einem Streifen ausbreitet, weil bei einer zu hoch gesteigerten Erhitzung od. zu raschen Verbrennung die Flamme beinahe weiß erscheint, was man schon dadurch erkennen kann, daß gewöhnlich beim Anzünden u. Verlöschen die Flamme am stärksten roth gefärbt ist, u. darauf hindeutet, daß die Verbrennung möglichst langsam ausgeführt oder verzögert werden muß. —

Ein schönes Rosa-Feuer erhält man durch folgende Mischung: 50 Theile Salpeterschwefel, 50 Theile Chlorkalischwefel, 8 Theile Schießpulver und 25 Theile Kreide.

Rothmäntel, überhaupt so v. w. Panduren (s. d.).

Roulade (franz., Mus.), eine Stelle, oder Passage in Gesangstücken, wobei auf einer u. derselben Sylbe mehrere Noten gesungen werden, welche einen Lauf od. eine andere glänzende u. effectvolle melodische Figur bilden. Dieser Ausdruck kommt daher, weil die Stimme zu rollen scheint, indem sie leicht von einem Tone zum andern übergeht. Die R. sind übrigens, wie jeder andere Schmuck, ein Gegenstand der Mode, wechseln und veralten mit ihr. Sie erfordern, so wie der Triller, entweder eine von Natur empfangene große Leichtigkeit der Kehle, oder viele und anhaltende Uebung. Bei Ausübung dieser Gattung von Verzierung, die zu den schwierigsten gehört, da die Componisten sehr oft Instrumentalpassagen für den Gesang zu schreiben pflegen, darf kein Theil des Mundes sich verziehen, nichts im Sänger die Anstrengung zeigen, die es ihn kostet; alle Töne müssen verbunden u. doch zugleich deutlich mit der Kehle angeschlagen werden; mit Bestimmtheit ist der erste Ton zu nehmen, damit der Abgangspunct festgestellt sei; schreitet die Roulade aufwärts, so nehme die Stimme an Kraft zu, umgekehrt verfahre man, schreitet sie abwärts; die ersten Uebungen müssen langsam geschehen, damit die Intonation u. die Stimme nicht darunter leiden, u. überhaupt müssen gefallene Tonleitern zugleich mit der Kehlenfertigkeit geübt werden, weil sonst das Organ an Kraft verliert, und man endlich dahin gelangt, Alles mit mezza voce auszuführen. Uebrigens soll man nur auf die Laute a u. e Rouladen üben, auf i u. u besonders liefe das Organ Gefahr, sehr zu leiden, auf o sind sie dann u. wann zulässig, dürfen jedoch nicht zu anhaltend sein. Mit einem Worte, man kann bei diesem Studium nicht vorsichtig genug zu Werke gehen, da die einseitige Uebung der Kehlenfertigkeit schon viele Sänger, u. besonders Sängerinnen, zu Grunde gerichtet hat.

Routine, Routinier, routinirt (franz.), die durch lange Uebung erreichte, fast unbewußte mechanische Fertigkeit, wo weniger Studium und Denkkraft vorausgesetzt wird. Mag sonach die R. als geist- u. werthlose Fertigkeit erscheinen, sie hat ihre gute Seite, und ist gewissermaßen zur Kunst gehörig. Der routinirte Schauspieler weiß sich zu mäßigen, um dann wieder mit voller Kraft wirken zu können, er kennt gewisse Geheimnisse im Vortrage, in der Aussprache, Accentuirung u. s. w., welche nur lange Uebung und Gewandtheit verrathen lassen; in vielen Fällen kann die Routine mit ihrer künstlerischen Ruhe *) das Talent ersetzen, während nicht immer das Talent die Routine ersetzt. — Wenn nur die R. die zur Kunst nöthige u. unentbehrliche Begeisterung (s. d.) in den rechten Schranken hält, dann ist sie wohlthätig und gehört zur Kunst; erstickt sie die frei emporstrebende Seele u. lähmt sie ihren Flug, dann hat sie den Künstler getödtet u. nur den Kunstmechaniker leben lassen. Ed. Devrient hat in einem schönen Aufsatze über Abirrungen von der Wahrheit hierüber gesagt: „Die Routine ist allerdings keine Abirrung von der Wahrheit, aber sie führt, wenn auch nicht unmittelbar zu einer Verfälschung der Wahrheit, doch häufig zu einer Vernachlässigung derselben.“

Man versteht unter Routine beim Schauspieler die Gewandtheit und Dreistigkeit, mit welcher er seine Darstellung als etwas Gewohntes u. ihm Geläufiges zu behandeln weiß. Demnach wird man sich kaum eine gelungene Darstellung denken können, ohne daß der Künstler Routine, d. h. Sicherheit, Bühnenfestigkeit besitzt; aber es ist gewiß falsch, dem Anfänger die Routine vor allen anderen Eigenschaften als wünschenswerth zu bezeichnen,

*) Die künstlerische Ruhe, sagt Lewald, besteht keineswegs in einem langsamen, bedächtigen Sprechen u. Schreiten, in einem langweiligen Dehnen, wie Manche glauben: sie ist in anderem Sinne zu verstehen; sie läßt sich neben der größten äußerlichen Beweglichkeit sehr wohl denken: es ist nicht sowohl die Ruhe, die der Künstler darstellt, als die, welche sich des Gemüths des Zuschauers bemächtigt, u. aus dessen innerster Zufriedenheit erwächst; es ist die Harmonie, die im Ganzen waltet, die Uebereinstimmung in der Färbung der Leidenschaft, die Sicherheit in Allem, was das Auge u. Ohr des Zuschauers berührt; es ist die Besonnenheit (s. d.), die selbst die leidenschaftlichsten Bewegungen leitet u. den Gesetzen der Aesthetik unterordnet; diese künstlerische Ruhe läßt sich aber nur dann erringen, wenn man die Aufgabe durchdrungen, ihre Höhe erreicht hat, und nur mit der Gewalt des Meisters über dem Gebilde schwebt, sich aber nicht selbst von ihm mit fortreißen läßt. (Vgl. Ausdruck und Effect).

sie zum ersten Zielpuncte der Bestrebungen zu machen. Der junge Künstler spielt nun so viele Rollen, als er irgend kann, vermag dann bald vor der Menge ohne Anstoß zu reden, lernt sich frei u. ungezwungen bewegen, u. da dies schon in vieler Zuschauer Augen einen Werth hat (besonders wenn ihn natürliche Gaben unterstützen), so vergißt er leicht, daß er auf das eigentliche Leben der Rollen, auf ihre Wahrheit u. Bedeutung, wenig Aufmerksamkeit gewendet. Da ein solcher Routinier sein Studium nicht mit dem Wesen der Kunst, sondern nur mit ihrer äußeren Fertigkeit begonnen, so muß er, wenn ihm nicht ein besonderes schöpferisches Genie inwohnt, am Ende auch affectirt u. manierirt werden, u. da es ihm so vielleicht gelingt, äußere Erfolge zu erhalten, so glaubt er sich auf dem rechten Wege zu befinden u. verliert sein Leben an bedeutungslosen Mechanismus.

Dem Künstler soll aber die Natur allein als Basis seines Studiums gelten; es wird für seine Laufbahn vortheilhafter sein, wenn er Anfangs mit Ungeschick natürlich spielt, als unwahr mit Geschick. Sicherheit und Geläufigkeit fallen ihm nach u. nach von selbst zu; wer aber einmal angefangen, die Wahrheit zu verläugnen, der findet sich schwer wieder zu ihr. Routine ist also eine wünschenswerthe Eigenschaft, aber sie darf nur als eine Dienerin des Strebens nach Wahrheit und Schönheit betrachtet werden; die Dienerin mag gewandt, bereit u. fähig sein, doch wird sie ihre geringere Natur nicht verläugnen, wenn man ihr die Herrschaft übergibt (vgl. Manier).

Rührung (Aesth.), als moralischer Affect, jener sanfte Gemüthseindruck, wodurch wir uns für den Zustand eines Andern lebhaft interessiren, gehört in das Gebiet der Psychologie u. Anthropologie; als Hülfsbegriff des Schönen ist es mit dem Erhabenen verwandt, u. von dem Pathetischen nur dem Grade nach, nämlich durch Zartheit u. Sanftmuth, verschieden, daher auch die Alten schon ein sanftrührendes ἦθος u. ein starkrührendes πάθος hatten. Das Pathetische, sagt Bobrik, regt, wie der Sturm das Meer, so das Innere bis zu seiner tiefsten Wurzel auf. Das Rührende streift, wie ein leiser Sommerabendhauch über die Spiegelfläche eines Landsees, über die gedankenstille Oberfläche des Bewußtseins. Doch außer diesem Gradunterschiede zwischen dem Pathetischen und Rührenden muß noch ein anderes Merkmal des Rührenden hervorgehoben werden. Auch die Freude kann bis zu Thränen rühren; bei dem Pathetischen ist nur das Leiden zu finden, wir fühlen uns gerührt, wenn wir einem geringeren Leiden durch unsere Kräfte abhelfen können; bei dem tiefen Leiden im Pathetischen sehen wir die Unmöglichkeit unserer Hülfe ein, u. überweisen die Abhülfe einer höhern Macht, oder überlassen die Ertragung des Schmerzes der edlen Geisteskraft des unvermeidlich Leidenden, u. versenken uns in das ernste Wohlgefallen seiner ungebeugten Dulderkraft. Aus diesen Anführungen kommt zu dem geringern Grade des Leidens das neue Merkmal des Rührenden hinzu, daß es in einem von leichterem Schmerze zum sanfteren Wohlgefühle übergehenden Wechsel besteht. Durch diese Eigenschaft des Rührenden, daß es durch rein organische Auflösung des Schmerzes ein sinnliches Wohlgefühl bereiten kann, fällt es in die Klasse des sinnlich Angenehmen, u. wird von vielen, namentlich von zarten und schwächlichen Gemüthern fast nur um des erleichternden Thränengusses willen gesucht u. geliebt. Starke Gemüther wenden sich viel lieber zum Pathetischen, in welchem ihnen die Ueberwindung des Schmerzes durch eine edlere Seelenkraft dargestellt wird. Soll also das Rührende ein Hülfsbegriff des Schönen bleiben, so darf es nur bis dahin gesteigert werden, daß nicht ein eigentliches Weinen alle wahren Geisteselemente wegspült, sondern ein edlerer Geistesgehalt sich aus dem vorübergehenden Schmerze entwickelt, was freilich in so vielen empfindsamen Romanen u. nassen Dramen nur selten der Fall ist, daher letztere mit dem zweideutigen Titel „Rührspiele" bezeichnet werden, deren Situationen nicht bis zur erschütternden Wirkung der Tragödie gesteigert sind, wie dies besonders in den sogenannten Familiendramen vorkommt. Im Französischen ist es durch die Benennung comédie larmoyante sehr bezeichnet (vgl. Gefühl und Sentimentalität).

Rüstung. Was zur vollständigen R. eines Ritters gehört, s. im Art. Ritterthum in der Anmerk. unter Kleidung u. Waffen. Für's Theater sind die Panzer, Harnische, Arm- u. Beinschienen, Panzerhandschuhe u. Schilde, die besseren von gelbem u. weißem Blech, mit Bronze u. dgl. verziert, die geringeren von Pappe. Die ersteren sind natürlich, bes. zur ganzen Rüstung vorzuziehen, und für die Schauspieler bei heftiger Bewegung fast unentbehrlich, wogegen man für Chor u. Statisten die R. von Pappe, die bedeutend wohlfeiler sind, recht gut verwenden kann. Harnische von Leinwand u. dgl. widersprechen so sehr der Natur der Sache, daß man sie nur bei verzärtelten Sängerinnen u. überhaupt in der romant. Oper, welcher Theil der dramat. Kunst ohnehin aus Unnatur und Unsinn zusammengesetzt ist, toleriren kann. Eine R. auf der Scene sich anlegen zu lassen, hat seine große Schwierigkeit; der Harnisch darf dann nicht mit Riemen geschnallt, sondern muß durch Haken, Klammern oder Riegel befestigt und durch den Gürtel zusammengehalten werden. Die Schienen läßt man besser ganz weg. Die Diener, Pagen u. dgl., die das Waffnen (Rüsten) des Schauspielers auf der Scene zu besorgen haben, müssen damit durch mehrmaliges Probiren wohl vertraut sein, das ganze Geschäft aber so viel wie möglich beeilt werden, da es an sich schon für den Zuschauer etwas Be-

ängstigendes hat und durch ein geringes Versehen in's Lächerliche fallen kann. Ueber die historisch richtige Anwendung einer Rüstung hinsichtlich der Zeit u. Form s. Costume u. die einzelnen betreff. Art. — Rüstkammer, s. Garderobe 14. Abth.

Ruf (Alleg.), s. Fama.

Ruhebett, ein gepolstertes Lager, eine Art Canapee ohne Lehne, zum Hochliegen des Kopfes nur an einem Ende erhöht, war sonst ein sehr gebräuchliches Meubel, u. ist mit dem, in Ritter-Romanen erwähnten Lotterbette wohl gleichbedeutend. Für die verschiedenen Fälle, wo auf der Scene ein Ruhebett, Ruhelager u. dgl. zu stehen hat, wird ein etwa 1½ Fuß hohes u. 5 Fuß langes hölzernes Gestelle, dessen Füße mit Rollen versehen sind, u. das ein schräg aufsteigendes Kopfende hat und gepolstert ist, angewendet. Dasselbe kann dann für die verschiedenen Fälle mit besonderen Polstern noch erhöht und mit Decken überhangen werden. Bei Verwandlungen wird es durch eine daran befestigte Schnur abgezogen, od. durch einen Laufwagen, worauf es befestigt ist, auf einer Freifahrt verwandelt. Selbst zu einem wirklichen Bette wird es in den meisten Fällen gebraucht, indem es mit einigem Bettzeuge, Polstern, Kissen und Bettdecken noch mehr erhöht u. in ein Schlafkabinet, Alkoven, in eine Nische, od. unter einen Betthimmel (der aus einem Lattengestelle in beliebiger Form, mit Vorhängen umgeben, besteht) gestellt wird.

Ruhm (Alleg.) erscheint als geflügelter begränzter Genius, eine mit Lorbeeren umwundene Tuba haltend. — Auch wie die Ehre als Göttin, ohne Waffen u. Kranz, mit Füllhorn in der Linken u. Scepter in der Rechten.

Rundgesang (Mus.). Ein Lied, dessen Strophen meistens von einzelnen Stimmen gesungen werden, während der Chor die Anfangs- u. Schlußzeilen wiederholt. Man nennt ihn so, weil die Sänger meistens im Kreise standen, sich bei der Hand haltend, beim Refrain tanzend oder singend. In manchen komischen Opern gibt es ansprechende Rundgesänge, z. B. in Berton's Aline, in Nicolo's Cendrillon, im Rothkäppchen *rc.*

Rutscher, so v. w. Galopade (s. d.).

S.

Saal, Benennung für die in großartigem Style gemalten Zimmerdecorationen. Eine nähere Bezeichnung erhält eine Saal-Decoration nach dem Style, nach welchem sie gemalt ist, als: ägyptischer, indischer, griechischer, römischer, altdeutscher S.; od. auch nach den Farben, besonders eine dergleichen in modernem Style, als: rother, blauer S. *rc.* — Gewöhnlich hängt ein S.-Prospect nicht kürzer, als 4 — 5 Coulissen, oft aber auch tiefer, vorzüglich wenn vor dem Prospecte noch ein S.-Bogen hängt, was am häufigsten bei einem gothischen, altdeutschen, ägyptischen od. überhaupt bei einem Säulen-Saale Statt findet. Die Meubeln und sonstigen Verzierungen müssen den verschiedenen Bestimmungen der Säle entsprechen; nach letzterem erhalten sie ihre Bezeichnungen in der Scenen-Anordnung, wie: Thronsaal (in welchem ein Thron steht, meistentheils rechts [weil man hohen Personen gern die rechte Seite läßt] an der ersten Coulisse, u. hier zwar deshalb, weil die Mitschauspieler so leichteres Spiel haben; in seltenen Fällen, z. B. bei großen Aufzügen, Kampfspielen u. dgl., wird der Thron wohl auch in der Mitte zunächst dem Prospecte aufgestellt); Ballsaal (in einem solchen werden außer der Malerei, einem hochstehenden Orchester, einigen Blumenverzierungen, Girandolen u. dgl. nur noch Kronleuchter (s. d.) angebracht). Ferner gibt es noch nach ihrer Bestimmung benannt: Concert-, Speise-Säle *rc.* Spiegelverzierungen, die man in wirklichen modernen Sälen so gerne anwendet, müssen für's Theater weggelassen werden (vgl. Spiegel). Der Saalbogen ist ein nach den Andeutungen des Malers ausgeschnittener Prospect, welcher Durchsichten gestattet, und durch den die architektonische Malerei, bes. in Bezug auf Perspective, außerordentliche Vortheile gewinnt.

Sackpfeife (Mus.), Dudelsack, ein sehr altes Instrument, welches noch hie u. da von Hirten u. Zigeunern gespielt wird. Der Spieler bläst den Wind durch eine Röhre in einen ledernen Schlauch, meist aus Schafshaut gemacht, an welchen zwei andere Röhren, deren eine mit Tonlöchern, angepaßt sind. Durch die Luft und den stärkern oder mindern Druck des Schlauches erklingen diese Röhren, von welchen die eine eine Art von Melodie spielt, während die andere einen unbestimmten Baß dazu brummt.

Säbel. Der S. ist ursprünglich eine morgenländische Waffe, und war im Alterthum bei den Scythen, Persern u. den ihnen verwandten Völkern am gebräuchlichsten. In Griechenland hatte man S. (Kopis) nur im Peloponnes, bes. in Argos; die kleinen krummen S. aber (Xyleae), die die Lacedämonier trugen u. die zum Kampfe auch beim Angriff gebraucht wurden, waren mehr den Dolchen ähnlich. Die Römer hatten keine S., u. erst die Hunnen, Mongolen, Slaven u. alle aus dem Orient stammenden Völker brachten den Gebrauch dieser Waffe auch nach Europa mit; doch blieb bei den abendländischen Völkern das Schwert die Hauptwaffe, während bei den Sarazenen, Arabern, Tür-

ken zc. der Säbel die Hauptwaffe blieb. Nur die Ungarn und Polen führten fortwährend S., und durch sie wurde später auch der S. zuerst bei der Cavallerie, dann aber auch bei der Infanterie eingeführt (s. Militär). Obgleich man verschiedene Gestaltungen von Säbeln hat (der leichte Cavallerie-Säbel ist wenig gekrümmt, steckt meist in einer eisernen Scheide, hat nur einen Bügel, seltner einen Korb; der Infanterie-S. ist kürzer und hat eine lederne Scheide; der türkische S. ist sehr stark, halbmond- od. sichelförmig gekrümmt, hat nur einen Griff, an dem meist nur eine Parirstange, aber kein Bügel befindlich, u., wie die Scheide, sehr reich, oft mit den kostbarsten Edelsteinen verziert ist zc.), so kann man dagegen den geraden Pallasch nicht zu den Säbeln zählen, indem er, weder Schwert, noch Degen, noch Säbel, doch allen dreien zu entsprechen scheint. Der Pallasch ist lang, schwer, hat immer eine eiserne Scheide, einen Korb-Griff, u. wird von der schweren Cavallerie (Kürassieren zc.) geführt. Er wird an einem breiten ledernen Kuppel um den Leib geschnallt. Ebenso der Säbel, dessen Kuppel aber schmäler ist. Der Säbel des gemeinen Infanteristen hängt an einem ledernen Bandelier über die Schulter an der linken Seite, wogegen die Morgenländer ihre Säbel, an einer oft kostbaren Schnur, auch auf der rechten Seite oder nur um den Hals gehängt, tragen. Der Husar hat neben dem leichten, etwas mehr gekrümmten Säbel eine Tasche (Säbeltasche) hängen, auf deren Deckel das Wappen od. der Namenszug des Fürsten gestickt ist, u. in welcher er seine kleinen Bedürfnisse, Pfeife, Tabak zc., verwahrt (vgl. Husar).

Sächsischer Civilverdienstorden, s. Orden (Ritter-), Civilverdienst-O.

Sänger u. Sängerinnen, wenn sie nicht blos in Concerten singen, sondern auf der Bühne (in Opern, also als Opern-S.) auftreten, sind als Bühnendarsteller zu betrachten *) u. es muß ihr eifrigstes Bestreben sein, nebst der Ausbildung ihrer Stimme (s. d.) u. ihrer Gesangskunst (s. Gesang) auch in dieser Beziehung Alles zu leisten, was nur immer in ihren Kräften steht; obgleich es höchst selten der Fall, daß ein ausgezeichneter Sänger auch ein tüchtiger Schauspieler ist, so ist doch offenbare Nachlässigkeit u. Mangel an gutem Willen unverzeihlich. — Es ist kaum glaublich, daß viele Bühnensänger, ohne hinlängliche Einsicht in den Gang der Handlung u. ihre Tendenz, u. unbekümmert, von welcher Art die neben ihnen erscheinenden Charactere sind, die Bühne betreten, nachdem sie sich aus den Buchstaben ihres abzusingenden Textes u. ihres Dialogs nur eine oberflächliche Kenntniß der, von ihnen darzustellenden, Person verschafft haben. Sie bedenken nicht, daß dadurch auf sehr natürliche Weise auch der Gesang an u. für sich selbst an Kunstwerth verlieren, u. ihre ganze Production überhaupt nur ein Stückwerk, ohne alle Gediegenheit und inneren Zusammenhang, werden muß. Geht nun die Nachlässigkeit oder Albernheit gar so weit, es unter ihrer Würde zu halten, den Dialog nur ihrem Gedächtnisse fleißig einzuprägen, so wird der Zuhörer vollends ganz um den Antheil betrogen, welcher der Zweck der Bühne, u. nicht des Concertes, ist (vgl. Oper, Gesang [G.-Methode, G.-Schule], s. die Artikel: Schauspieler, Stimme, so wie die einzelnen Fächer der Oper: Baß, Baritonist, Buffo,

*) Daß der Bühnensänger, was die Characterisirung der darzustellenden Person betrifft, die nämlichen Obliegenheiten habe, als der Schauspieler, versteht sich von selbst. Es treffen ihn aber gewisse besondere Beziehungen, die aus dem Wesen der Oper hervorgehen, u. diese bestehen in dem mimischen Antheile, den er während der, von ihm selbst od. von Anderen, auszuführenden Musikstücke zu beobachten hat. Die erste dieser Beziehungen ist die angemessene, mimische Ausfüllung der Ritornelle. Zu diesem Ende wird er wohlthun, wenn er mit Verstand und Einsicht sich während der letzteren so zu beschäftigen sucht, daß es nicht den Anschein erhalte, als warte er geflissentlich nur auf deren Ende, sondern daß er dieselben im Character seiner Rolle, und ohne Uebertreibung, so ausfülle, daß mindestens die Wahrscheinlichkeit vorhanden sei, seine Empfindungen nicht früher durch Töne ausgesprochen zu haben. Dieses ist zwar, besonders bei Ritornellen von einiger Länge, keineswegs immer eine leichte Aufgabe; sie läßt sich aber mit der gehörigen Einsicht u. durch vollkommene Bekanntschaft mit der Situation und dem momentanen Gemüthszustande der Einzelnen, oder wenn ihrer Mehrere auf der Bühne anwesend sind, aller dieser Personen, lösen. Eine vorangegangene, angemessene Vereinbarung mit den übrigen Darstellern wird alsdann der Bemühung eine größere Bestimmtheit geben. Das Tadelnswertheste ist aber, unbekümmert um Situation u. Ausdruck, ein Ritornell mit Andern nachlässig zu verplaudern. — Was nun ferner des Sängers Geberden während seines eigenen musikalischen Vortrags selbst betrifft, so hat er sehr aufmerksam zwei Dinge hauptsächlich zu beachten, nämlich erstens, daß er nicht zu viele Bewegungen mache, u. zweitens die nämlichen Bewegungen nicht zu oft wiederhole. — So wenig während der Rede sich Geberde auf Geberde häufen darf, so unstatthaft ist es auch während des Gesanges; ja, es kann hier sogar Fälle geben, wo die Einsicht verbietet, irgend eine zu machen. Das Widerlichste ist aber die öftere Wiederholung derselben Geberden, zuweilen bei den nämlichen Stellen, wohl gar bei dem nämlichen Worte. Es gibt der ungelenken Sänger genug, die so wenig der mimischen Begleitung ihres musikalischen Vortrags mächtig sind, daß dem Zuschauer in einigen Sekunden sich der ganze Reichthum ihrer Bewegungen in dem abgeschmacktesten und langweiligsten Cyclus offenbart. — Die dritte Berücksichtigung von Seiten des Sängers auf der Bühne verdient diejenige vernünftige und angemessene Theilnahme, welche er der Handlung, dem anwesenden Mitkünstler und dem Publikum schuldig ist, während er dem musikalischen Vortrage einer anderen Person beizuwohnen genöthigt ist. In diesen Fällen das stumme Spiel, auf Kosten der Hauptfigur, zu übertreiben, ist eben so unkünstlerisch u. unschicklich, als derselben den Rücken zu wenden, und von demjenigen gar keine Notiz zu nehmen, was dem Wertinhalte des Tonstückes u. der dramatischen Beziehung entspricht. — Es gibt gewisse Mißstände bei theatralischen Darstellungen, die für den sinnigen Kunstfreund stets etwas Störendes haben, und welche, sonderbar genug! von der Geißel einer vernünftigen Kritik selten oder gar nicht berührt werden; der letztere unter anderen gehört unstreitig mit zu denselben.

Soubrette ꝛc., Declamation [in der Musik] p. 303 u. s. w.).

Säule, 1) (Theaterbau) ein senkrecht stehender Balken oder längliches Stück Bauholz, welches zur Unterstützung od. zum Tragen eines auf ihm ruhenden Gegenstandes bestimmt ist. 2) In der schönen Baukunst dagegen ist S. specieller ein senkrecht u. freistehender, runder, nachoben sich verjüngender Körper, welcher theils zum Tragen, theils zur Verschönerung dient. Zu einer S. gehören nothwendig: der vom Boden absondernde Fuß od. die Basis, d. i. ein ebener Untersatz mit einem od. mehreren runden Gliedern; sodann der mittlere u. längste Theil, der Schaft, u. der oben begrenzende, zum Ganzen abschließende Knauf (Capital), an welchem sich die verschiedenen Säulenordnungen am deutlichsten unterscheiden. Verbunden im Bau ruht die S. auf dem Postament (Piedestal, Säulenstuhl), u. auf dem Knauf ruht der Haupt- od. Unterbalken mit dem Fries (Borten) und dem Kranze (Kranies). Bei Bestimmung der Verhältnisse gibt der halbe Durchmesser des Schaftes den Maaßstab an, Modell genannt, u. wird in Minuten eingetheilt.

Säulenordnung ist die bestimmte besondere Construction der einzelnen Theile der Säulen, durch welche sie geschiedene, characteristische Gestalten annehmen. Man zählt fünf S.en, deren Unterschiede im Verhältnisse der Höhe des Schaftes zu seiner Dicke und dem größeren oder geringeren Maaße von Verzierungen bestehen, wodurch zugleich die gröberen und feineren Glieder der Haupttheile bedingt u. bestimmt werden. Characteristisch unterscheiden sich die verschiedenen Ordnungen: 1) die dorische durch kräftige, einfache Schönheit; 2) die jonische durch Leichtigkeit u. Anmuth; 3) die korinthische durch Pracht; 4) die toscanische (rustica genannt) durch ihre große Einfachheit (sie wird öfters zur ersten Ordnung gemacht, weil sie gleichzeitig mit der dorischen Ordnung bei den Etruskern entstand); und 5) die römische, welche aus der korinthischen hervorgegangen u. mit der jonischen gemischt ist, weshalb sie auch die zusammengesetzte Säulenordnung genannt wird. Die dorische Ordnung hat zum Hauptkennzeichen die drei Schlitze im Fries; die jonische ein mit 2 Schnecken auf den 4 Ecken geziertes Capital; die korinthische, das Meisterstück der Baukunst, zieht sogleich das Auge durch das schöne Capital auf sich, welches ein großes, rundes Gefäß mit einem viereckigen Deckel bildet. Diese ganze Ordnung ist durch die Verhältnisse der Theile, die Feinheit der Verzierungen u. die Uebereinstimmung des Mannigfaltigen ein vollendetes Muster. Obgleich die Alten bestimmte Maaße für ihre Säulen angenommen hatten, so erlaubten sie sich doch kleine Abweichungen mit Rücksicht auf die Beschaffenheit des Gebäudes und die verschiedene Säulenweite; bei Tempeln u. bei großen Zwischenräumen wählten sie ein niedrigeres, od. stärkeres Verhältniß, so wie sie bei Verjüngung der Säulen auf ihre Höhe Rücksicht nahmen. Bei Säulen von 15 Fuß betrug die Verjüngung ⅙, bei 50 Fuß nur ⅛ des Durchmessers. In Athen findet man noch eine Art Säulen mit dreiseitigem Capitale, welches mit Schnecken u. Blättern verziert ist, die man aber nicht mit der attischen Säulenordnung zu verwechseln hat, da man bei dieser über einer Bogen- od. Säulenstellung noch eine Attika (einen Aufbau, der aus kleinen Pilastern (Halbpfeilern) und dazwischen liegenden, oft mit Basreliefs, Inschriften und Geländerdocken verzierten Feldern besteht) anbrachte. Die Aegypter wandten polygonische (vieleckige) Säulen an, die später das Ansehen erhielten, als wären sie aus runden Stäben zusammengesetzt. Sie hatten keine Verjüngung, waren anfänglich platt bedeckt und nahmen später bauchige, glockenförmige od. eine Palmenkrone nachbildende Capitäle an. Die Perser liebten große Capitäle, oft die halbe Säulenhöhe betragend, zusammengesetzt aus verbundenen Einhornköpfen. Die indischen Säulen sind dagegen niedrig, mit wellenförmig gewundenen Schäften u. plattem Capital. Weniger gut und consequent sind die Säulen der maurischen und gothischen Baukunst. Vergeblich hat die neuere Zeit versucht, eine neue Säulenordnung zu erfinden. Man übersah dabei, daß dieselben wesentlich dem plastischen Character der antiken Welt angehören, dem die Romantik der modernen gegenübersteht. Ueber die korinthische Ordnung ist man nicht hinausgekommen. Dahin gehört die französische, unter Louis XIV. erfunden, welche das korinthische Capital mit Straußfedern, Ordensbändern des Königs, einem Liliendiadem u. and. Abgeschmacktheiten corrumpirt; die spanische mit Löwenköpfen; die deutsche mit 16 Schnecken u. einer Reihe von Blättern. — Bei Anwendung der Säulen kommt es nicht allein darauf an, daß die einzelnen Theile derselben im richtigen Verhältnisse stehen, die Säulen müssen auch unter sich harmonisch sich verbinden. Von der Höhe des Gebäudes oder des Raumes hängt die Länge der Säulen ab. Von ersterer rechnet man ⅕ auf das Gebälk, den Rest auf die Säule, u. dabei geht das Postament noch zuvor von der Höhe des Gebäudes ab. Müssen Säulen gekuppelt werden, so berühren sich die Basen u. Capitäle. Dann bekommen sie nur ein Postament. Bei Uebereinanderstellung der Säulen müssen die Ordnungen wechseln. Passend steigt man aufwärts von der dorischen zur jonischen, von dieser zur korinthischen od. römischen Säule. Die Axen der Säulen müssen genau aufeinander stehen u. ihre Modells nehmen dann ab, wie 5, 4, 3. (Weinbrenner, üb. die wesentlichen Theile der Säulenordnung, Tüb. 1809; Schöpf, die einzelnen Theile der Säulenordnung, Lpz. 1821; Normand, die

architektonischen Ordnungen der Griechen u. Römer, Potsd. 1829, mit Supplem. von **Mauch**, ebendas. 1832; u. s. **Sulzer's** Th. d. sch. K.).

Saiteninstrumente, s. Instrumente.

Salonton, der feinste Conversationston (s. d.), verbunden mit dem höchsten Anstande (s. d.) des Benehmens (s. Hof, vgl. Gesticuliren).

Saltarello, italienischer Volkstanz, vorzüglich der Römer. Er wird rasch und hüpfend, immer schneller werdend, nach einer eigenen Melodie getanzt. Wenn viele Tänzer sind, so wechseln sie paarweise ab, wobei dann der Mann beim Tanze die Guitarre spielt u. die Frau zierlich die Schürze faßt. Ihre Bewegungen sind mannigfaltig, aber durch Regeln bestimmt. Besonders überbieten die Armbewegungen die der Beine, u. der ganze Körper ist in steter Abwechselung bemüht, schöne Stellungen und Attitüden hervorzubringen. Der S. wird von den Landleuten bei allen Festlichkeiten getanzt.

Salutiren, s. Honneurs.

Salvator, Orden des heil., s. Orden (Ritter=).

Sammet, dichtes, feines Seidenzeug, auf dessen Oberfläche feine Fäden (Flor), Haare, in die Höhe stehen. Zum Grunde wird gröbere, zum Flor die feinste Seide genommen. Der Grund ist leinewandartig, od. geköpert, Köpersammet, dieser trägt sich nicht so leicht ab. Ferner unterscheidet man ungerissenen S., dessen Flor aus kleinen Schlingen, u. gerissenen, gewöhnlichen S., dessen Flor aus kleinen dichten Bürsten besteht. Diese Sammetarten (man hat außerdem noch gemusterten od. faconnirten, gepreßten, gemalten u. Doppelsammet) sind die für die Theatergarderobe anwendbarsten, wenn überhaupt echter S. verwendet werden soll. Gewöhnlicher aber nimmt man Woll=Sammet, der zwar weniger dauerhaft, weniger schön, aber bedeutend wohlfeiler ist.

Sandalen, 1) eigentlich Sohlen von Holz, Kork oder starkem Leder, die nach dem Fuß geschnitten und mit Riemen an dem Fuß befestigt waren. Man findet diese Art Fußbekleidung schon im höchsten Alterthum; sie war im Ganzen überall gleich, nur die Verzierungen und die Art, sie zu binden, war bei den einzelnen Völkern verschieden, u. Gegenstand der Mode. Bei den Römern war die Bekleidung u. Verzierung der Füße in späteren Zeiten ein Gegenstand der luxuriösesten Verschwendung (vgl. Costume u. Schuhe); 2) lederne Schnürsohlen oder Riemenschuhe der Mönche; 3) prächtige, mit Perlen u. Gold gestickte Socken der vornehmen katholischen Geistlichen für festliche Gelegenheiten. (Vgl. Kothurn.)

Sandsack, ein kleiner Sack von Leinwand mit Sand gefüllt, gut vernäht u. mit einer Schlinge, besser mit einem Ringe, versehen. Man hängt die Sandsäcke in die ausgebundenen Schnüre, ausgehakten Drähte der Flugwerke ꝛc., um sie dadurch in gehöriger Direction zu erhalten.

Sanftmuth (Alleg.) wird als eine freundliche Göttin dargestellt, welche einen Löwen an einem Zaume hält.

Sanguinisches Temperament, s. Temperamente. Allegorisch wird es dargestellt als ein nachlässig gekleideter, lustiger Jüngling, der mit Blumen bekränzt ist, u. eine Trinkschale in der Hand hält. Die Werkzeuge seiner Zeitvertreibe, Tanztrommel, Maske, Würfel, liegen ihm zur Seite. Neben ihm sieht man zuweilen einen Schmetterling, der auf einer Rose sitzt.

Sapeurs, s. Pioniere.

Sarkophag, 1) so v. w. Sarg; 2) ein größerer Steinsarg, der als Behältniß für den eigentlichen Sarg, in welchem die Leiche ruht, dient. Bei Trauergeprängen werden auch Sarkophage von Metall, kostbarem Holze u. dgl. auf den Katafalk (s. d.) gestellt.

Saturnus (Myth.), griech. Kronos, Sohn des Uranus lat. Cölus und der Gäa lat. Terra (des Himmels u. der Erde), bei den Römern eine Feldgottheit aus der ältesten Zeit, die sie später mit dem griechischen Gott Kronos (die Zeit) für gleichbedeutend annahmen, wird gewöhnlich als ein bärtiger Greis mit einer Sense (oder Harpe), gelehnt an einen alten Baumstamm, um welchen sich, als Symbol der Zeit, eine Schlange windet, dargestellt. In neueren Abbildungen hält er auch ein Stundenglas.

Satyre (Alleg.) wird dargestellt mit einer Geißel in der Hand u. mit Lorbeeren gekrönt. Neben ihr liegen die satyrischen Werke des Archilochus, Simonides, Horatius, Juvenalis. Auch wird sie blos unter dem Bilde eines Satyrs vorgestellt. Eine Göttin mit einem Scepter, worauf statt des Knopfes ein Satyrkopf steht, kann die Satyre gleichfalls bezeichnen.

Sbirren, Polizeisoldaten in Italien, bes. im Kirchenstaate; sie waren uniformirt u. mit Schießgewehren bewaffnet. Ihr Anführer hieß Barigello. Seit 1809 sind sie durch Gensd'armen ersetzt.

Scapin(o), s. Komische Charactere (Italiener).

Scapulier, s. Orden p. 818. — Gewöhnlich bergen Mönche und Nonnen die gefalteten Hände unter dem S. — In der Th.=Garderobe heißt eine Art Ueberwurf, welcher nur aus einem breiten Vorder= u. Rücktheil besteht und für Herolde u. dgl. mit Wappen verziert ist, ebenfalls Scapulier (vgl. Herold).

Scaramutz, s. Komische Charactere (Italiener).

Scenarium (ital. Scenario, von Scene, s. d.) nannte man früher, zur Zeit der extemporirten Comödien, das Verzeichniß der aufeinander folgen=

genden Scenen, in welchem der wesentliche Inhalt des Stückes angegeben war, u. nach welchem die Schauspieler in Allem, was geschehen mußte, sich richteten. Sie gaben ihrem Dialoge nach der Angabe des Scenario diejenige Richtung, Folge und Wendung, die zur Entwickelung der Scenen erforderlich war, u. nicht eher wurde der folgende Auftritt begonnen, als bis der vorhergehende, dem Sinne des Sc. entsprechend, beendigt war, ausgenommen wenn Hannswurst aus Noth od. guter Laune sich die Freiheit nahm, Abweichungen herbeizuführen oder auszugleichen. Nach der Eintheilung des Sc. wurden die Auftritte und Abgänge u. endlich die Acte beschlossen. In dem Sc. fanden sich die nöthigen Angaben hinsichtlich der Decorationen, Costume u. Requisiten. Bei den Pantomimen, Ballets, auch wohl bei großen Opern, pflegte man, wie auch jetzt noch zuweilen, das Scenario auf den Anschlagzettel zu drucken, theils zur schnellern Uebersicht, eigentlich aber um die Neugierde zu reizen. Diese letzteren Scenarien haben sich jetzt großentheils in Opern-Textbücher u. in Ballet- oder Pantomimen-Programme verwandelt; die ersteren sind uns zu einem ähnlichen Gebrauche wie früher, aber in anderer Form, und zwar nur als Auszug des Stückes geblieben. Sind mehrere Inspicienten für die verschiedenen Geschäfte angestellt, so bleibt in dem Haupt-Scenarium nichts zu bemerken übrig, als (unter dem überschriftlichen Titel des Stückes): die Acte, die Auftritte mit den nöthigen Stichworten, die Requisiten und die Bemerkungen nebst Stichworten zu dem Scenenlärm für den Inspicienten, da sich jene ihre besonderen Auszüge aus dem Regiebuche machen; so der Chor-Insp. für die Auftritte, Stellung und die auszuführende Handlung des Chores, der Comparsen-Insp. dasselbe für die Comparserien, der Beleuchtungs-Insp. für die Herstellung u. Veränderungen der Beleuchtung 2c. Wo dies Alles aber einem einzigen Insp. übertragen ist, muß sich Alles auch in einem einzigen Scenarium vereinigen, nach welchem dieser dann noch besondere Auszüge (Chor-, Meubel- und Beleuchtungs-Scenarien, Bestellzettel u. dgl.) für das betheiligte Personal ausfertigt. Die Einrichtung eines solchen Sc. ist aus dem unten stehenden Schema *) zu ersehen: Unter der Ueberschrift

Requisiten.	Sce.	**Fiesko.** Trauerspiel in 5 Acten von Schiller.	*Bemerkungen.*
		I. Act. (Saal bei Fiesko mit 2 M.-Thüren)	R. 1 rundes Tischchen mit rothgoldner Decke Stehspiegel 1 rother Armsessel
2 Armleuchter a. d. Tischen Stehspiegel R.	1.	Leonore. Rosa. Arabella. M. R. „Mein Anblick könnte ihm einen trüben Augenblick machen. (Alle M. R. ab)	
Brieftasche mit Banknoten f. Gianettino. 1 Fackel f. Mohr. 1 Medaillon an blauem, 1 do. an roth. Band f. Fiesko u. Julia.	2.	Gianettino. Mohr. M. L. (Gianettino M. L. ab) „Der Herr traut meiner Gaunerparole ohne Handschrift. (Mohr M. L. ab)	L. 1 rundes Tischchen wie R. 1 rother Armsessel h. 4 do. Armsessel
	3.	Julia. Fiesko. M. R. (Beide M. L. ab)	
		Verwandlung. (Ballsaal, Säulensaal mit Bogen)	Möbel bleiben wie vorher
Credenztische mit Flaschen, Gläser, Kannen u. Becher, Blumenvasen, Armleuchtern u. s. w. h. R. und L.	4.	Gianettino. Lomellin. Zibo. Zenturione u. Masken stehen R. Verrina. Sacco. Kalkagno. Verschworene stehen L. Damen. Nobili u. Masken im Hintergrunde. Tänzer. Diener u. Pagen warten auf.	Tanzmusik.
Larven f. d. Masken		„heute war Prinz Doria lustig. — Die Republik! — . . . „Gewalt ist die beste Beredtsamkeit 2c. — Wo ist die Gräfin?	Tusch.
	5.	Vorige. Fiesko. L.	Musik schweigt.
Fackeln f. Diener		„Fiesko ist eingeladen. Komm, Procurator. — Musik! Lichter! (Diener mit Lichter treten vor) „Platz dem Namen des Herzogs — In der Hölle! Niemals in Genua! Alle Gäste: „*Der Prinz bricht auf. Gute Nacht, Lavagna!* (Alle L. ab; bis auf	
	6.	Drei schwarze Masken. — Fiesko. u. s. w. (Act 1. spielt 35 Minuten)	

des Actes u. dem Worte Verwandlung (Scenenveränderung), wo diese eintritt, wird von der Decoration so viel angegeben, als dem Insp. zur augenblicklichen Uebersicht nöthig ist, und was mit seiner Scenenleitung in unmittelbarer Beziehung steht. Alles Uebrige, das Decorationswesen Betreffende, kann in das Scenarium des Inspicienten nicht mit aufgenommen werden, weil dieses so sehr wie möglich vereinfacht u. alles Ueberflüssige u. nicht unumgänglich Nöthige, der leichteren Uebersicht wegen daraus entfernt bleiben muß, jene aber, bes. wenn sie complicirt sind, durch die specielle Aufzeichnung aller einzelnen Theile Seiten einnehmen. Sie sind ohnehin zum Gebrauch der Maschinisten in besonderen Büchern (s. Decorationen) eingetragen, u. das Hauptbuch derselben muß zur Einsicht auch für den Regisseur u. Insp. an einer geeigneten Stelle aufliegen. Nur zum schnelleren Ueberblick können die Decorationen der verschiedenen Veränderungen (Verwandlungen) in ihrer allgemeinen Bezeichnung im Sc. mit angeführt sein. Dagegen müssen die zur Handlung unmittelbar nöthigen Versetzstücke, als Fenster, Thüren, Bäume, Lauben, Treppen 2c., auch im Sc. bemerkt sein, nebst der Angabe ihrer Stellung, z. B. ob Thüren und Fenster offen oder geschlossen sein müssen, ob sie vor od. hinter den Coulissenlampen zu stehen haben, ob durch ein Fenster eingestiegen werden soll 2c. — Diese zuerst der Vergeßlichkeit oder dem Uebersehen von Seiten der Maschinisten unterliegenden Theile des Decorationswesens sind der besonderen Aufsicht des Inspicienten zu empfehlen, um so mehr auch noch darum, weil dergleichen Dinge durch ein verändertes Arrangement (z. B. bei Gastspielen) eine Abänderung erleiden, während die Hauptdecoration bleibt, wie sie in den Decorationsbüchern eingetragen ist, u. die Maschinisten dergleichen Veränderungen, besonders wenn sie nur für ein einziges Mal gelten sollen, ihrem Gedächtniß überlassen, statt sie in den Büchern anzumerken. Zur linken Seite des Sc. werden die Requisiten aufgezeichnet, mit den nöthigen Bemerkungen und dem Namen der Rolle, welche sie erhält; dann folgt in einer schmalen Columne die Scenenzahl; hiernächst die Benennung der auftretenden Personen, denen man ebenfalls zur schnelleren Uebersicht Bemerkungen beifügt, ob z. B. die Person eine besondere Maske, ein, auf den äußeren Scenengang Einfluß habendes, Requisit, ein Licht u. dgl. trägt, ob sie seit dem letzten Abgang sich umzukleiden hatte u. dgl. m. Durch die ferner beigefügten Buchstaben: R. — L. — M. — M. R. — 2c. (s. Abbreviaturen) wird bezeichnet, von wo der Schauspieler aufzutreten hat. Nun folgen untereinander die Stichworte (die möglichst lang sein, und mindestens in einem ganzen Satz einen vollständigen Sinn enthalten müssen), theils für den Scenenlärm u. dgl., theils zum Auftritt der nächstfolgenden Personen. Die Abgänge sind ebenfalls bezeichnend anzumerken, mit der Angabe, wer abzugehen und wohin Jeder zu gehen hat. Tutti-Reden, die der Chor als Comparsen zu reden hat, Rufe u. dgl. sind in dem Sc. mit einzuschalten, damit der Insp. sie (vorausgesetzt, daß dazu keine Rollen ausgetheilt worden sind) den Betheiligten vor ihrem Auftritte noch ein Mal in Erinnerung bringe, u. später dann im Momente hinter der Coulisse hervor zuflüstere und einhelfe, wo es möglich ist und Noth thut. — In der Columne zur rechten Hand sind alle die Bemerkungen zu verzeichnen, die den Insp. fast allein betreffen und seiner Ausführung unmittelbar überlassen sind; dahin gehört nun hauptsächlich Alles, was unter Scenenlärm verstanden wird, als: Pochen, Schließen, alle Arten von Musik, Trompetenrufe, Tusche, Trommeln, Schießen, Donner u. Blitz, Glockengeläute, Getöse, Lärm von Stimmen u. s. w. Zur Ausführung aller dieser Dinge hat er die nöthigen Vorkehrungen zu treffen, und diejenigen Personen zu beordern, die dazu dienlich oder behülflich sein sollen. Auch diese mitunter namentlich beizumerken, ist für manche Fälle von Nutzen, da es zur Erinnerung der einmal gemachten Einrichtung dient, u. der Streit- u. Zweifelsucht des Theaterpersonals vorbeugt. — Von den Meubeln wird in derselben Columne, neben dem Anfang der Acte u. Verwandlungen, nur die Gattung, ihre Anzahl u. Stellung im Allgemeinen bemerkt, damit der Insp. sich augenblicklich überzeugen kann, ob sie, der Vorschrift nach, vorhanden sind. Alle übrigen, die Meubel betreffenden Bemerkungen, die genauere Bestimmung, wie und auf welcher Stelle sie zu stehen haben, wer sie auf- und abzuräumen hat, und wie dies geschehen muß, die Kleidung der Abräumer (s. d.), die Veränderung der Tischdecken, Ueberzüge u. dgl. wird am besten in einem besonderen Meubel-Scenarium eingetragen, und für die Abräumer an eine geeignete Stelle gelegt, damit diese zu jeder Zeit von ihrer Function sich in Kenntniß setzen können, welche der Insp. alsdann nur zu beaufsichtigen hat (vgl. Meubles). — Die Veränderungen, die mit der Beleuchtung vorzunehmen sind, werden neben den Acten, Auftritten od. Stichwörten bemerkt, bei welchen sie einzutreten haben. In den Zwischenräumen, welche die Abtheilung der Acte läßt, bemerkt man, ob Umkleidungen (Umzüge) Statt finden, damit die nöthige Rücksicht auf die Verlängerung der Zwischenacte (s. d.) nicht vergessen werde, u. der Insp. sich vorher überzeuge, ob in dieser Hinsicht keine Verhinderung mehr vorhanden, um den nächsten Act beginnen zu können. Angefertigt wird das Sc., indem man das Buch aufmerksam liest, und während dessen alles hieraus sich Ergebende und eben Angeführte niederschreibt, es in der Arrangirprobe ergänzt u. in den übrigen

Proben (s. d.) revidirt, damit ja kein Versehen sich erst bei der Vorstellung bemerkbar macht, wo alsdann eine Abhülfe des hierdurch verursachten Fehlers meist nicht mehr möglich ist. Wenn gleich manche Theaterdichter alles scenisch u. technisch zu Bemerkende in Anmerkungen einschalten, so wird dies doch auch von vielen (namentlich von den mit der Technik des Theaters unbekannten) Dichtern nicht beobachtet, wo man dann aus dem Dialoge u. dem Zusammenhange der Scenenfolge das Nothwendige zu entnehmen und aufzusuchen hat. In der Regel ist der Souffleur dazu verpflichtet, das Sc. auszuziehen; doch besser ist es, wenn der Insp., der am leichtesten ermessen kann, was nach der Einrichtung seiner Bühne u. der Ausdehnung seiner Functionen für ihn besonders in dem Sc. zu bemerken ist, dieses selbst anfertigt, und der Souffleur alsdann nach diesem nur die Doubletten in vorhandene Scenarienbücher einträgt, deren bei einem sehr großen Theater auf jeder Seite der Bühne zum Gebrauche für die Schausp. eines liegen muß, vorausgesetzt, daß kein Nachleser sie der eigenen Sorge für ihr richtiges Auftreten überhebt. Diese, von dem Insp. vereinzelt geschriebenen Scenarien, haben für ihn, außer ihrer Genauigkeit, auch noch den Vortheil, daß er sie, ihm dann nur zu seinem ausschließlichen Gebrauche dienend, unbeschwerlich nach allen Seiten der Bühne hin zur Hand haben kann, ohne den Schauspielern das für sie bestimmte Scenarienbuch entziehen zu müssen. Er entgeht dadurch zugleich Collisionen u. Hindernissen, die außerdem nicht leicht vermeidlich sind. —

Im Allgemeinen wäre nun noch Folgendes zu bemerken: Zieht der Insp. das Sc. erst dann aus, wenn der Regisseur das Stück in der Hauptsache eingerichtet, oder das Buch bei dem Personale bereits circulirt hat und die etwa nöthigen Abänderungen schon vorgenommen worden sind, so hat er den Vortheil, sein Sc. um so fehlerfreier erhalten zu können. Er hat dann nicht später geänderte Stichworte u. dgl. einzuflicken, u. es werden nicht so leicht Correcturen aller Art nothwendig werden, die dem Sc. seine übersichtliche Deutlichkeit benehmen. Ein erfahrener und mit den Mitteln seiner Bühne genau bekannter Insp. wird schon bei der Aufstellung des Sc. die Bedürfnisse aller Art und die nöthigen Anordnungen in der Weise anmerken, wie sie der Einrichtung der Bühne entsprechen. — Bei der Arrangirprobe ist es nothwendig, daß der Insp. mit seinem Sc. in der Nähe des Regisseurs verweile (vgl. Proben p. 895), damit er Alles, was aus dem Arrangement sich ergibt, aufzeichne, sich selbst überzeuge, ob sein Sc. die nöthige Vollständigkeit habe, wonach dann alle späteren Entschuldigungen des Nichtbekanntseins mit den gegebenen Anordnungen, oder des Uebersehens dieses oder jenes Gegenstandes wegfallen müssen. — Nach dem Regiebuche zu inspiciren, ist nur für besondere Fälle räthlich, da im Allgemeinen ein gutes Scenarium, seiner Uebersichtlichkeit wegen, weit zweckdienlicher ist. — Vorzugsweise haben wir nun noch des Comparsen-Sc.s zu gedenken. Es sind in dem für das Chorpersonale bestimmten Sc. die Auftritte u. Handlungen, die dasselbe als Comparsen auszuführen hat, vollständig und mit allen Nebenbemerkungen zu verzeichnen, u. es wird am besten als Plakat, sowohl in Proben als Vorstellung, in dem Locale aufgehängt, in welchem das Chorpersonale während der Zeit seiner Nichtbeschäftigung sich aufzuhalten hat. Besonders ist mit der größten Genauigkeit und Ausführlichkeit zu verfahren, wo Chor-Comparsen vereinzelt zu wirken haben. Diese Scenarien sind hinreichend, allen Irrungen und Stockungen in dem Comparsenwesen des Chores zu begegnen, vorausgesetzt, daß die Choristen den guten Willen haben, dasselbe nachzulesen; da dies aber nicht immer der Fall ist, so macht man sie durch zugetheilte Statisten-Rollen besonders verantwortlich für die Ausführung ihrer Handlung, od. man stellt einen Chor-Inspicienten an, dessen Erinnerung und Anleitung sie unbedingte Folge zu leisten haben. Für die Statisten (in Masse) Scenarien aufzuhängen, ist völlig nutzlos u. unpraktisch. Diese werden militärisch behandelt, geordnet, eingeübt, von dem Statisten-Aufseher und Anführer zur Stelle geschafft ꝛc., für den ein Anweisungszettel hinreichend ist (vgl. Statisten u. Proben). In den Fällen, wo Statisten vereinzelt zu handeln haben, hat diese der Insp. auch besonders zu instruiren u. auf sie ein besonderes Augenmerk zu richten.

Scene (von σκηνή, Zelt od. Hütte); 1) s. v. w. Auftritt, Abtheilung in dramatischen Werken, s. Auftritt 2); 2) der Ort, das Land oder insbesondere 3) der Platz, wo unmittelbar die Handlung vorgeht, der nach aufgezogenem Vorhang dem Publikum sichtbare Raum der Bühne, begrenzt durch die Decorationen, Coulissen und Prospecte ꝛc. *); daher: die Scene verändern so viel heißt, als die Decorationen verändern, wodurch der Ort der Handlung angedeutet wird; daher: auf der Scene, s. v. w. auf der Bühne u. dem Publikum sichtbar, hinter der Scene, s. v. w. hinter den Coulissen ꝛc. (vgl. Bühne). Die Wahl der Scene oder die Bestimmung des Ortes ist ebenso wenig gleichgültig als das Costume überhaupt, wenn das Stück anders die richtige Färbung haben soll; selbst große Dichter haben oft hierin gefehlt, und Charactere, Temperamente ꝛc. nicht mit dem Lande, wo die

*) Bei den Alten (welche außer dem Chore [s. d.] nie mehr als 3 Personen zugleich die Scene betreten ließen), bemerkt der berühmte französ. Schriftsteller Rollin, war diese anfänglich mit einer Reihe von Bäumen auf zwei gleichlaufenden Linien bepflanzt, welche eine Allee bildeten, um Schatten zu geben und den Wind abzuhalten.

Handlung vorgeht, in Harmonie gebracht 2c. 2c. (vgl. Drama). Ein Stück in die Scene setzen heißt, ein Stück zur theatralischen Aufführung vorbereiten (vgl. Rollenvertheilung, Proben 2c.). — Scenerie oder Scenerei, eigentlich Bühnenwerk, Bühnengeist; gewöhnlich versteht man unter Scenerie alle scenischen Vor- und Einrichtungen.

Scepter (v. griech. σκῆπτρον), eigentlich ein Stab. Bei den Hebräern wurde ein mannshoher Stab, gewöhnlich mit Gold überzogen oder mit gold. Nägeln beschlagen, als Zeichen der Gewalt oder Würde von Fürsten u. Königen getragen. Bei den Griechen war ein gold. S. eine Auszeichnung für Gesandte, Ritter, Priester, Seher oder überhaupt Personen, die fürstlichen Rang hatten. In Volksversammlungen reichte ein Herold dem Redner, welcher aufstand, um zu sprechen, das S. Später ging es auch auf die Sänger über. Die Römer kannten das S., als Herrscherinsignie, nur als bei anderen Völkern bestehend, u. nur die triumphirenden Imperatoren führten dasselbe. — Durch das Erheben des S.s geboten die Könige in den Versammlungen Ruhe u. Schweigen; bei ihrem S. schworen sie, wobei sie es ebenfalls aufhoben. Durch das Neigen des S.s wurde die königliche Huld angedeutet, so wie derjenige, der dasselbe küßte, seine Unterwerfung dadurch bezeichnete. Erst im Mittelalter wurde das S. das Symbol der Souverainität. Es wurde daher nur von Kaisern, Königen u. Fürsten bei Krönungen, Huldigungen u. großen Festlichkeiten getragen. Die Form der S. war verschieden. Das französische S. war ein mehr als mannshoher, vergoldeter Stab, mit einer Hand an der Spitze; das deutsche war ein kürzerer u. verzierter. Auch den Rectoren der Universitäten wird bei Universitätsfeierlichkeiten nach altem, dem Mittelalter entnommenen, Herkommen durch die Pedelle ein S. vorgetragen.

Schablone, überhaupt ein Muster, eine Form, ein Modell, nach welchem od. durch welches Gegenstände von einerlei u. bestimmter Form gearbeitet werden. So hat der Maler S. zu den Mustern der Zimmerdecorationen, der Schneider zu dem gleichmäßigen Schnitt der Militäruniformen 2c.

Schäfergedicht, s. Idylle; Schäferpfeife, eine Gattung Sackpfeife (s. d., vgl. Schallmei); Schäferspiel, die alte dramatische Form, die einfachen Sitten und Verhältnisse der Hirten als Schauspiel darzustellen.

Schärpe, 1) so v. w. Feldbinde (s. d.); 2) Feldzeichen für die Offiziere mehrerer Heere. Nach den Landesfarben ist sie von Seide, Wolle, Gold oder Silber gewebt und hat an beiden Enden lange Quasten von derselben Farbe. Sie wird um den Leib geschlungen, die Quasten auf der linken Seite, hinter dem Degengefäß herabhängend, auch wohl durch eine bedeckte Schnalle befestigt, oder über die Schulter gehängt u. auf der Hüfte in einen Knoten geschlungen. Für's Theater ist es hinreichend, wenn einige goldene u. einige silberne S. vorhanden sind, ohne weitere Farbenauszeichnung, da der Mangel dieser nicht auffällig ist (vgl. Militär). Die Schärpe ist zugleich Dienstzeichen, und darf also nur von dem Offizier im Dienst getragen werden. — Schärpe, Orden von der, s. Orden (Ritter-).

Schallmei (franz. Chalumeau), auch Schäferpfeife: ein grellklingendes, veraltetes Blasinstrument, in Form einer Hoboe, nur unten ohne Daumenloch; Instrument der Schäfer u. Bauern.

Scharfrichter oder Nachrichter, der das über den Menschen verhängte Todesurtheil durch Enthauptung vollzieht. Der Henker, weniger ehrlich, ist von ihm zu unterscheiden. Auf der Bühne ist eine stereotype Maske für die Nachrichter u. Henker der alten Zeit, wie sie in Räuber-, Ritter- u. Spectakelstücken vorkommen: schwarzer Hut mit rother Feder, langer, hoch in's Gesicht sich ziehender Bart, rothe oder schwarze Jacke, rothe Trikots, großer rother Mantel, unter welchem er Beil oder Schwert verborgen hält. Die Scharfrichter der neuern Zeit verrichten ihr trauriges Amt im schwarzen Frack.

Schaubühne, Schauplatz, s. Theater, vgl. Bühne.

Schauspiel, 1) im allgemeinen Sinne jede Darstellung irgend einer Sehenswürdigkeit im Gebiete der Kunst oder der Natur, die unsere Neugierde reizt, daß wir sie anschauen; 2) im engeren Sinne die Darstellung eines dramatischen Gedichtes; 3) in der speciellsten eigenthümlichen Bedeutung als Drama (s. d.) im engen Sinne, jene Mittelgattung der dramatischen Darstellung, die, zwischen Tragödie und Komödie gestellt, nicht so erschütternd, als die erste, nicht so heiter, als die zweite, sich bewegt, ohne erhaben, wie die Tragödie, den Kampf der höchsten Interessen, Leidenschaften zu schildern 2c., doch mit Ernst und Besonnenheit die Kämpfe des rein menschlichen, häuslichen, meist bürgerlichen Lebens hervortreten läßt, u. als unterscheidendes Merkmal nach verschiedenen, Besorgniß erregenden, Verwickelungen doch Alles zum guten Ausgange führt, oder wenigstens ungewiß läßt. Pölitz sagt darüber: „Es nähert sich dem Trauerspiele durch die Anregung des gemischten Gefühls von Lust und Unlust; es nähert sich dem Lustspiele durch die Auflösung des Gefühls der Unlust in ein reines Gefühl der Lust. Es hat mit dem ersteren die innere Motivirung und ernsthafte Verwickelung, u. mit dem letzteren die frohe Entwickelung und Auflösung gemein." — Man unterscheidet nach der Verschiedenheit des Sujets (s. d.): Historisches Sch., Rührspiel, Familiengemälde, Ritterschauspiel, dramat. Idylle oder Schäferspiel, Zauberspiel, romantisches Sch. in mancherlei Abarten. Unter dem Ausdruck recitirendes

Schauspiel versteht man in der Bühnensprache gewöhnlich Trauer-, Schau- u. Lustspiel, im Gegensatze zur Oper u. Ballet (s. Drama, vgl. Bürgerlich, Familiengemälde u. a.).

Schauspieldichter, s. Drama.

Schauspieldirector, Schauspielunternehmer, s. Theaterdirector.

Schauspieler, Schauspielkunst. Die Bezeichnung unserer hohen, schönen Kunst, so wie dessen, der sie übt, liegt keineswegs in diesen Worten, ebensowenig in dem französischen Worte Acteur (Actrice), weshalb auch Iffland die Benennungen Menschendarsteller und Menschendarstellung dafür vorschlug, welche zwar vielseitig gebraucht, doch nicht allgemein angenommen worden, und so muß denn, bis ohne Verzierung oder Ziererei ein anderes Wort gefunden u. angenommen wird, welches die Kunst besser bezeichnet, das bisher gebrauchte auch ferner gelten *). — Schauspielkunst ist die Kunst, ein dramatisch-theatralisches Werk durch persönliche Darstellung zu veranschaulichen; die Aufgabe für den Schauspieler (Schauspielkünstler) ist daher, diese Veranschaulichung bis zum höchstmöglich gesteigerten Grade der Täuschung für die Zuschauer auf eine Weise zu bewirken, daß nach der Intention des Dichters die Charactere der nicht blos vor-, sondern als wirklich darzustellenden Personen naturgetreu, jedoch nach den Gesetzen des Schönen, erscheinen. Die Vorstellung des Menschen betrifft mehr dessen Aeußeres, bedarf etwas Schellengeklingels, — ist beinahe nur Manier, kann durch conventionelle Regeln geübt und erlernt werden, mithin ist sie dem Handwerk zuzugesellen. — Die Darstellung betrifft das Innere desselben, den Gang der Leidenschaften, die hohe, einfache, starke Wahrheit im Ausdruck, — die lebendige Hingebung der Uebergänge, welche in der Seele wechseln, u. allmälig zum Ziele führen; — das ist Kunst — eine Sache (kein Spiel und darf also auch nicht so genannt werden). Mehr wie alle anderen Künste bewirkt die Schauspielkunst die Illusion, da sie nicht, wie die Malerei u. Plastik, etwas Sichtbares, oder wie die Tonkunst, blos etwas Hörbares, sondern auf beide Arten zugleich die poetische Idee zu verkörpern im Stande ist. Höher als alle anderen Künste ist, als Compensation der Flüchtigkeit ihrer Gebilde, ihre Wirksamkeit, weil sie als eine gemischte Kunst mit so viel anderen Künsten in Verbindung steht (Poesie, Musik, Malerei nimmt sie in Anspruch, u. ihre vorzüglichsten Hülfskünste sind Mimik u. Declamation); weil sie nicht auf Leinwand oder in Stein, nicht durch todte Gebilde, sondern durch lebende Wesen, durch unsers Gleichen zu uns spricht; weil sie ein ganzes vielbewegtes Menschenleben an uns vorüberführt, und alle Gefühle anschlägt, die eine Menschenbrust bewegen. Sie ist die schwierigste der Künste, weil sie nicht nur alle Kenntnisse u. Fähigkeiten erfordert, die zur täuschenden Nachahmung u. Darstellung von jeglichem Zustande des menschlichen Gemüthes durch Sprache u. Geberden nothwendig sind, sondern auch persönliche Vorzüge des sie Ausübenden bedingt, der hier zugleich als Künstler u. Kunstwerk erscheint. Die körperliche Individualität ist daher eben so wichtig, wie sein geistiges Vermögen; denn als Menschendarsteller müssen sich in ihm die inneren u. äußeren Elemente vereinigen, wodurch eine solche Belebung in der Wirklichkeit möglich wird (s. Ausbildung u. Beruf, s. w. die dort integrirenden Artikel, vgl. Characterrollen rc., Rollenstudium, so wie die einzelnen Gattungen: Posse, Lustspiel rc. rc.).

Wie oft Hyperenthusiasten in Würdigung der Schauspielkunst und Schauspielkünstler offenbar zu weit gegangen sind, haben Fanatiker gegenseitig das Kind mit dem Bade ausgeschüttet, und dem Schauspieler den Namen Künstler streitig gemacht, indem er sich, wie diese Gegner behaupten, seinen Stoff nicht selber schaffe, sondern ihn von dem Dichter erhalte, der ihm vordenkt u. vorempfindet, in dessen Werke, das er nur richtig nachzuahmen u. zu studiren braucht, sich schon die Grundlinien von dem, was er zu leisten hat, finden. Er gebe ihnen nur Ton, Bekleidung, Drapperie, weiter Nichts. Wie? wird der Schauspieler im Moment der Darstellung nicht zum Dichter, wenn er die Formen des Ausdrucks gewissermaßen erfinden muß?

*) Die Worte Schauspieler u. Schauspielkunst haben von jeher Nebenbegriffe veranlaßt, welche die Sache selbst undeutlich machen mußten, ihr den Antheil erschwert, ja sogar in früherer Zeit die Nichtachtung zugezogen haben. Der Schauspieler thut etwas zur öffentlichen Schau! Die ernsten Deutschen, förmlich u. methodisch, konnten es gar nicht fassen, wie Jemand sich dazu hergeben könne, öffentlich zur Schau für baare Bezahlung ein Anderer, etwas ganz Entgegengesetztes, ein anderer Mensch mit fremder Kleidung, sogar mit gemalten Gesichtern, zu sein, und man entsetzte sich über den Mißbrauch des Gott ähnlichen Menschenbildes, u. man faltete, sich verwahrend, die Hände, wenn ein solcher, allen Schein hintansetzender, Mitmensch auf offener Promenade oder gar an gottgeweihter Stätte dem betitelten Amtverweser begegnete. Das Händefalten hat zwar nun aufgehört, u. es gehört im Gegentheile zum guten Ton, über Schauspiel-Gegenstände u. mit Schauspielern, besonders in Gesellschaft, sich zu unterhalten. Aber Spielen — zur Schau spielen! Es liegt so etwas darin; weshalb manche Leute immer noch glauben, erst einen Zulauf nehmen zu müssen, wenn sie aus Neugierde oder, um modern zu sein, mit den Schauspielern ebenso unbefangen, wie mit Anderen, reden. Der Haufe in allen Ständen denkt sich dabei nichts Anderes, als Lustigmacher, concessionirte anerkannte Scherztreiber. Die Schauspieler, von dieser Benennung gedrückt, nicht selten davon in Verlegenheit gesetzt, verfallen, damit sie nicht für eine Art Puppenspieler gehalten werden, manchmal in langweilige Trockenheit; diese wird aus Unwille darüber, daß die Spielfiguren nicht amüsant sind, Hochmuth gescholten. Die mißverstandene, verlegene Klasse zieht sich nun ganz aus dem gesellschaftlichen Leben zurück, oder sie läßt es sich endlich gefallen, dort einen Theil ihrer Rollen von der Bühne in schlechteren Auflagen weiter fort zu spielen.

Ist da nicht seine Einbildungskraft thätig, die unbekannte Form für den ihr blos gegebenen Stoff zu schaffen? Wirkt er denn blos mechanisch? *) Muß er nicht sich gänzlich in seiner Gewalt haben, u. bei aller Leidenschaft mit Bewußtsein verfahren, damit sein Affect ihn nie über die Gränzen der schönen Natur hinausreiße, u. gestaltet er nicht so etwas Objectives? Die Natur nachahmen u. wiederholen, ist die allgemeine Kunstsphäre; sie nicht sclavisch im Sinne der Copisten nachahmen, sondern idealisch auffassen, ist dem Schauspieler ebenso Gesetz, wie dem Dichter, Maler u. Bildhauer, u. nur einseitige Parteisucht kann ihm den Namen Künstler versagen, wenn er ihn — verdient **) (vgl. Engagement, Contract, Verfall d. Theaters rc. rc.). Geschichte d. Schspkst., vgl. Theater (Gesch. d.).

---

*) Nur in Deutschland hört man von sogenannten „denkenden" Schauspiel.rn sprechen, als ob es sich nicht von selbst verstände, daß man denken muß, wenn man einen andern Menschen spielen will, als sich selbst, kann man sich ja sogar im letztern Falle jener Operation nicht gut entschlagen. Jener Ausdruck bezeichnet aber ganz richtig, daß ein deutscher Schauspieler, der diesen Namen einigermaßen verdienen und deutsche Mitmenschen darstellen will, weit ernstlicher denken, reflectiren, abstrahiren, sein Organ u. seine Glieder zu den mannichfachsten Ton- u. Gangweisen absichtlich abrichten muß, als z. B. der Franzose, der in hundert Fällen zur Hälfte u. mehr mit seiner bloßen naiven Persönlichkeit bezahlen kann. Da aber zum ernstlichen Denken nicht Jeder erfähigt., so gewinnen so viele Subjecte auf deutschen Bühnen das Ansehen von nichts denkenden Künstlern, und so sehr dies auch ein Widerspruch ist, so gelingt es ihnen doch, diesen, aber auch nur diesen Character consequent durchzuführen. Der Franzose, der in's Gelage hinein spielt, gibt, wenn er dabei erträglich organisirt, seinem Parterre immer noch Etwas von einer gewissen allgemeinen Gattung, nämlich einen Franzosen; der Deutsche, der nicht denken will oder kann, gibt eine Figur von sehr problematischer Bedeutung zum Besten, nämlich Herrn so od. so, Hofschauspieler Sr. Maj. od. Sr. Hoheit, u. noch dazu häufig im beängstigenden Zustande der Verlegenheit.

**) Man theilt im Allgemeinen die Schauspieler in Naturschauspieler (Naturalisten), Gefühlsschauspieler u. Verstandesschauspieler. (Hofschauspieler, Hofsänger, Hofopernsänger sind leere Titel für gute und schlechte Schauspieler rc., welche zufällig an einem Theater angestellt sind, das ein Fürst sich hält u. welches deshalb Hoftheater heißt. Vgl. Engagement). Was die ersten betrifft, so versteht man darunter solche, die ihr Talent, wenn solches auch vorhanden, nicht ausgebildet haben, bei denen man überraschende Blitze von Genialität sogar verspürt, aber selten Besonnenheit (s. Routine). Gefühls- und Verstandesschauspieler — beide Richtungen streng verfolgt, sind einseitig, u. man kann den sogenannten Verstandesschauspieler, trotz der parforce verständigen Kritik unserer jungen Zeit, ebenso wenig einen Künstler nennen, als den Gefühlsschauspieler ohne allen Verstand. Beide, Gefühl u. Verstand, müssen Hand in Hand gehen (s. Gefühl, Besonnenheit, Begeisterung, Genie u. a., vgl. Anmerkung p. 851). Iffland sagt: Nur der stellt Menschen dar, welcher die Mehrheit täuscht, — nur der kann wieder täuschen, welcher selbst sich täuscht. — Wer die Mehrheit nicht täuscht, der erzählt von dem Menschen, den er darstellen soll. Das Erste ist Natur und Wahrheit; das Zweite ist die Komödienkunst. Wenn die Natur in der Menschendarstellung das allerfeinste Gefühl für das sinnlich Schöne nicht verletzt, dann ist auch gewiß die Gränze derselben, das sittlich Schöne, beobachtet; da die Bestimmung von diesem aus dem Gefühle von jenem entstanden ist. — Die Darstellung des ganzen Menschen ist ohne Begeisterung nicht möglich. Daher darf die Natur an ihren reichen Ausstattungen die ächten Schauspieler nicht vergessen haben. — Lebendig oder leblos, Alles in der Natur ist ihnen deutliche Sprache; so empfangen sie von jedem Gegenstande Stoff für Geistesreichthum und Einbildungskraft, von welcher die Täuschung abhängt. Sie haben hohes Gefühl für Harmonie. Einen fassenden Blick, der alle minutissima der feurigen Einbildungskraft übergibt. Witz — ein feines — feines Gefühl für das sinnlich Schöne. Unterscheidungskraft. Hierzu fügt die Bildung eine geschärfte Kritik, welche alle diese Eigenschaften zur Erreichung eines Zweckes ordnet. Von der Natur ist die ächte Kunst unzertrennlich. Die ächte Kunst — das ist die Einwirkung der Kunst, an welche man, ehe man sich ihrer bedient, ebenso wenig denkt, als an die Einwirkung der Nerven in die Handlungen des Körpers. Kunst leitet die Natur, und Natur berichtigt die Kunst. — Aber das ist dem Genie nimmermehr nothwendig, was, vom Genie abstrahirt, um deren willen in Regeln geängstigt ward, die kein Genie haben.

Der Augenblick nun, wo die Seele alle mächtigen Kräfte aufbietet, um Menschen darzustellen, ist die Wirkung des göttlichen Funkens, ist die hohe heilige Begeisterung. — Die versammelte Menge schwindet vor dem Schauspieler, — in einem schwarzen Chaos ist er allein — ganz so der Mensch, der er sein will, daß er so handeln muß und nicht anders handeln kann, wie jener. Die große Darstellung des Schauspielers ist die Begeisterung des großen Dichters. Diese Größe kann der Mensch nicht oft aushalten, auch sind die Verhältnisse nicht so, daß sie belohnt werden könnten — daher entsteht Vernachlässigung. — Leider muß man es gestehen, eben jene glücklichen Menschen verlassen sich, wenn die Göttin ihr Gesicht von ihnen abwendet, auf ihre älteren Lorbeeren, begehen an den großen Geheimnissen der Natur durch kalte Nachahmung Hochverrath, u. entheiligen den Altar, worauf sie oft so glänzend prangten. Jemehr den Zuschauer die große Darstellung der Natur ergriffen, um so viel kälter muß er werden, wenn er alle Züge in schwachen Andeutungen sich verlieren sieht, die um desto undeutlicher sein müssen, je feiner der Künstler sonst ist. — Elende Dichter, matte Rollen werden bei solchem Spiel noch elender, noch matter. — Bei den Verhältnissen der deutschen Bühne schafft also ein solcher Menschendarsteller wenig Nutzen; denn wenn er nicht hinreißt, so pflegt er Kälte über das Ganze zu verbreiten. Nun schreien die Kunstkomödianten über Genie u. Natur, welche dahin nicht gehörten; gerade, als ob Jene durch Vernachlässigung Genie u. Natur erproben wollten. Diese haben Recht zu klagen, das ist gewiß; aber es ist nicht geradezu Nachlässigkeit, warum Jene oft kalt sind, warum sie lieber schlecht scheinen, als zum Gebrauch der Oberfläche sich entschließen wollen, sondern die Furcht für die ausgemachte Wahrheit, daß der Gebrauch der Oberfläche die Natur so wegätzt, daß der Schauspieler zuletzt kaum im Stande ist, auf der Bühne natürlich: guten Morgen, zu sagen. — Wem sollten nicht Beispiele hiervon aufgefallen sein? Da aber das Genie von Berufspflichten, denen man sich einmal unterzogen hat, keineswegs freisprechen kann, da die Direction die Größe des Schauspielers nicht fordert, die Schuldigkeit (nämlich genaues Memoriren, lebhaften Vortrag, gehörigen Beitrag zur Rundung) aber bezahlt, so ist es Pflicht des Menschendarstellers, zu arbeiten. — Freilich arbeiten! — und arbeiten müssen bringt den Künstler leicht um seinen Namen. — Es ist nun so, und wird leider so bald nicht anders werden. — Der mächtige Menschenmaler muß dann u. wann auch mit Vestibulanstreicher werden. Die seltenen, feierlichgroßen Opfer am Altare der Göttin würden ihn, lobgepriesen aus allen Dachstübchen der Journalisten — verhungern lassen; die öfteren ihn gar umbringen. Daher soll er sich nicht sträuben, er soll die Weise der täglichen

Schauspielhaus, Theater (Theatergebäude), s. unter Theaterbau. Man macht einen Unterschied zwischen Schauspielhaus, wo nur Schauspiele, und *Opernhaus*, wo nur Opern zur Aufführung gebracht werden.

Schauspielkunst, s. Schauspieler (Alleg., das Drama) hält eine tragische u. komische Maske in der linken, Dolch u. Jocusstab in der rechten Hand (vgl. Musen [Melpomene u. Thalia]).

Scheidekunst (Alleg.), s. Chemie.

Scheiterhaufen, s. Versetzstücke; u. s. Feuer p. 410.

Schelsucht (Alleg.), s. Neid.

Schenkel, die langen, glattgehobelten Hölzer (Latten), welche in die horizontalen Falten der Prospecte eingeschoben werden, um sie glatt auseinander zu halten u. ihnen die nöthige Schwere zu geben. In einen gerade aufsteigenden Prospect werden 2, in einen sich umschlagenden 3 S. eingeschoben. Die Schenkel müssen durchaus von gesundem (weichem) Holze ohne Astlöcher u. dgl. sein, wenn sie nicht leicht brechen sollen.

Scherz (Alleg.), s. Freude.

Schicklich (Aesth.), das den Umständen Angemessene, daher in der Kunst dasjenige, was zwar, nach der Natur der Sache, nicht ganz nothwendig, aber doch so natürlich erwartet wird, daß der Mangel desselben als eine Unvollkommenheit würde bemerkt werden. Das Schickliche muß zwar mit Sorgfalt gesucht, noch mehr aber das Unschickliche vermieden werden. Das Schickliche u. Unschickliche, nicht blos im Sinne des Unpassenden, sondern des Unanständigen, gehört in die Moral. Ueber das Schickliche auf der Bühne ist an mehreren Orten die Rede, namentlich s. Bühnenordnung, Anstößig, Anstand, Characterrollen, Costume, Drama, Ensemble, Einrichten, Gesticuliren, Haltung, Proben, Stummes Spiel 2c.

Schicksalstragödie, s. Tragödie.

Schießen. So sehr auch das Abfeuern von Schießgewehren bei theatralischen Productionen im Allgemeinen vermieden werden sollte, so ist es doch nicht ganz zu umgehen, aber dabei die nöthige Vorsicht u. Moderation zu empfehlen. Zur Ladung nehme man stets das feinste Pulver; mittelst eines Pulvermaaßes, welches nach Graden sich schieben läßt, messe man genau ab, wieviel jedem Gewehre zu einem nicht zu starken Schusse zukommt, und notire sich die Ladung nach der Gattung oder dem Namen der Gewehre; dies gewährt den Vortheil, daß man stets zum Laden weniger Zeit bedarf u. die Schüsse immer diejenige Stärke haben, wie sie für den Raum der Bühne hinreichend und durch Probeschüsse bestimmt worden ist. Als Pfropfen setzt man als völlig gefahrlos durchaus nur Kälberhaare auf. Die gewöhnlichen Vorsichtsmaßregeln beim Gebrauch der Schießgewehre gelten auch für's Theater. Obgleich hier niemals alte Schüsse in den

---

Priester im Vorhofe ergreifen; den Gegensatz der Menschendarstellung —

Die *Komödienkunst*, sie ist da her, wo man die Menschen so oft beschuldigt, die Sprache der Natur sei ihnen Hieroglyphe, aus Frankreich. Lange zog sie in verzerrten Copien, welche den Großen statt Thierhetzen dienten, auf dem deutschen Theater herum, u. ist in verbesserter, vielleicht aber gerade deswegen, jetzt schädlicherer Gestalt noch bei uns geblieben. Auch werden die vortrefflich ausgearbeiteten Reden der großen Staatsmänner selten gut gesagt. Nur bei den Debatten des englischen Parlaments mag der Eifer für Nation u. Freiheit Meisterstücke in der Gabe zu reden hervorbringen. Bei uns sollten wir sie am mehrsten suchen, wo wir sie aber am *seltensten* finden — *auf der Kanzel*. — Die Gabe zu reden, kann auch auf der Bühne gefallen; aber allein nicht täuschen. Darum ist sie von der Menschendarstellung nur eine Abtheilung. Wirkung, diese ächte Probe der Menschendarstellung — hat man davon nie gesehen. Zwischen dem Menschendarsteller und dem großen Redner scheint ein Unterschied, wie zwischen Blitz u. Wetterleuchten (vgl. Mimik p. 727). — Die Kunst zu reden, das ist: die Bemühung Eines um Andere, höher oder tiefer, stärker od. schwächer zu reden; dies ausgeartete, enterbte Stiefkind der Natur, ausgeschlossen von aller Mitwirkung der Seele, ist ein Handwerk. Man verkennt es, mischt den Verstand mit hinein, und gibt ihm durch das Wort Kunst, ein Gepräge, welches Anfangs überall gilt, zuletzt aber sich so vergreift, daß man höchstens aus Gefälligkeit die Münze wechselt. Die Kunstredner (oder um das eingeführte Wort beizubehalten), diese sogenannten *Declamatoren*, wenn sie nur etwas routinirt sind, wollen doch auch ihr System haben, um der Welt aufzudringen: *sie unterließen das aus Grundsätzen*, was sie zu thun unvermögend sind. Daher bestimmen sie so viel Gränzpünctchen, um die Wahrheit beim Aermel zu erwischen, sodaß sie darüber bei der öffentlichen Balance vor allen Pünctchen den großen Punct verlieren. Man sollte wider diese Kunstrednerei mit Feuereifer reden; denn schon mancher gute Kopf ist im Vergnügen derselben verloren gegangen. —

Wenn die Seele frei ist, so ist gemeinlich der erste Blick der rechte Blick, an den soll man sich halten, denn wo Gefühl u. Verstand gleichen Schritt gehen, da kann sich's selten treffen, daß der Verstand dem Gefühle Vorwürfe zu machen hätte.

Der große Blick über das Ganze schafft Meisterstücke, aber es soll nur ein Blick sein, lieber ein wiederholter Blick, aber immer doch nur ein Blick. Ueber dem vielen Denken, über jene elende Correctheit in Kleinigkeiten, die, wenn sie das erste Augenmerk war, nie etwas Großes geschaffen hat, verschleift die Spitze des feinen Gefühls, der Verstand geht allein, und das Ganze wird nie herzliche Wahrheit u. Natur haben. Man soll bei guten oder mittelmäßigen Schauspielen die Gabe zu reden empfehlen. An ganz dürren Tagen, oder bei halber Krankheit bleibt ja immer noch die Kunstreduction übrig. — Das kann jede Direction fordern, denn ihre Verhältnisse sind ökonomisch bestimmt. — Welcher Künstler aber diese Pflichten erfüllt, der hat dann auch Forderungen zu machen. Er darf laut klagen, wenn, nach irgend einer Convenienz, ein bloßer Name bezahlt wird; wenn auf diese Art Hunderte umsonst ausgegeben werden, wo man übrigens auf's Genaueste sparen muß. — Er hat das Recht zu fordern, daß man ihn nicht usurpire, das heißt: *daß man ihn nicht unnöthig in kleine Rollen stecke*, daß man ihn u. seine Lage nicht in die Rücksichten mit einschließe, die man um Anderer willen zu nehmen für gut findet; kurz, daß man dem Verdienste den nöthigen Boden zu seiner Nahrung lasse, welches sehr ökonomisch geschehen kann, wenn man gerecht genug ist, jedem Schauspieler im Kunstverstande *so viel und nicht mehr Ehre zu geben, als er Schatten wirft.*

Gewehren sich befinden dürfen, u. die nicht abgeschossenen nach jeder Vorstellung losgeschossen oder ausgezogen werden müssen, so kann doch durch Vergeßlichkeit oder selbst durch Irrthum des Ladens mehrerer Gewehre folgende Regel nicht übergangen werden: Beim Laden überzeuge man sich vorher stets, ob das Gewehr nicht schon geladen ist, indem man den Ladestock in den Lauf bringt und untersucht, ob er im Gewehr so weit geht, als außerhalb desselben bis an das Zündloch, oder indem man nach gehörig vorgeräumtem Zündloch die Luft mit dem Munde aus dem Laufe zieht; hat es Luft, so ist es nicht geladen. Nie darf man mit gespanntem Hahne laden; bei Doppelgewehren hat man sich zu hüten, daß man nicht zwei Ladungen in einen Lauf bringt; beim Laden muß man dem Lauf stets eine solche Richtung geben, daß, wenn der Schuß unversehens losgehen sollte, Niemand dadurch beschädigt werde. Die Steine müssen vor, nicht nach der Ladung geschärft werden; bei Percussionsgewehren thut man wohl, das Zündhütchen beim Aufsetzen zugleich etwas gelinde aufzudrücken, da Gewehre mit schwacher Feder sonst leicht versagen. Nie stampfe man mit geladenem Gewehr auf die Erde; man stelle die Gewehre nur an Orte, wo sie vor dem Umfallen und vor dem Betasten unberufener Hände gesichert sind. — Für die Schüsse, die hinter der Scene fallen sollen, müssen immer mehrere Gewehre in Bereitschaft u. schußfertig gehalten werden, als man wirklich abzuschießen hat, damit beim Versagen eines Gewehres der dadurch verlorene Schuß sogleich durch ein anderes ersetzt werden kann; ebenso muß immer noch Jemand in der Coulisse mit ein Paar geladenen Gewehren (am besten Doppelflinten) schußfertig sein, wenn von den Darstellern auf der Scene Pistolen u. dgl. abgefeuert werden, und schnell nachschießen, wenn das Gewehr auf der Scene versagt. Diese Vorsicht kann nicht ängstlich genug beobachtet werden, da oft so viel auf das richtige Fallen des Schusses ankommt, wenn z. B. ein Gegner getroffen niedersinken, eine Menge Leute auf der Scene erscheinen sollen u. dgl. m., u. da die Erfahrung lehrt, daß auch das beste Gewehr wohl einmal versagen kann. Wird auch der Zuschauer gewahr, daß der Schuß nicht auf, sondern hinter der Scene fiel, so hebt dies doch noch lange nicht so sehr die Täuschung auf, als wenn gar kein Knall gehört würde, und wodurch noch obendrein eine völlige Stockung im Scenengange herbeigeführt werden kann. Alle Gewehre müssen ohne Ausnahme beim Abfeuern mit der Mündung nach oben gehalten werden, u. die auf der Scene abzufeuernden mindestens so hoch, daß der Schuß einige Fuß über die Köpfe der gegenüberstehenden Personen hinweggehe; oder wollte man, um die Täuschung, z. B. bei einem Duell, zu erhöhen, dem Gewehr eine horizontale Richtung geben, so kann man diese um so mehr in einem fast stumpfen Winkel vom Gegner abhalten, da dies vom Zuschauer nicht zu bemerken ist. Man kann, obgleich Schüsse, zu denen man das feinste und darum nur wenig Pulver, u. zu Pfropfen Kälberhaare nimmt, die größtentheils vor der Mündung des Gewehres zerstäuben, schon auf 6 Schritte nicht leicht Jemand mehr verletzen können, doch nicht vorsichtig genug sein, da durch Zufälle aller Art, ja selbst durch absichtliche Bosheit, Beispiele von Unglücksfällen durch Schießen auf dem Theater vorgekommen sind. Daß das Schießen der Statisten fast unbedingt zu umgehen, ist schon an einem andern Orte angerathen worden (s. p. 510), denn man hat Beispiele, daß selbst von gut exercirten Soldaten der Ladestock im Laufe gelassen u. dieser zwischen mehreren Menschen durch in die gegenüberstehende Wand so kräftig geflogen, daß er darin stecken geblieben. Mag hiermit auf das Vergessen des Ladestocks besonders aufmerksam gemacht sein. Daß es eine polizeiwidrige Unschicklichkeit ist, Gewehre beim Abfeuern in's Publikum hinaus zu halten, darf wohl nicht erst bemerkt werden.

Schießgewehre, s. Feuergewehre.

Schießpulver (dessen Erfinder soll ein Mainzer Mönch, Bertholb Schwarz, um 1290—1320 gewesen sein), vgl. Feuergewehre.

Schiffe, namentlich größere, als: Kriegsschiffe, Kauffahrer rc. mit Masten, Segel u. Segelstangen können, eben ihrer Größe wegen, im Decorationswesen nur in der Perspective erscheinen, u. werden, als Versetzstücke behandelt, auf einer Fläche (Pappe, Holz oder Leinwand) gemalt, aufgesteift, ausgeschnitten u. zwischen den Wasserbahnen vor einem Horizont u. dgl. aufgestellt rc. — Sollen mit ihnen Veränderungen vorgenommen werden, sollen sie z. B. in der Oper „Cortez" in die Luft fliegen, so werden sie aus einzelnen Theilen zusammengesetzt, die bei der Explosion von Kanonenschlägen u. dgl. auseinanderfallen. Einem geschickten Maschinisten ist in dergleichen Spielereien ein großes Feld gelassen, die Natur so treu wie möglich nachzuahmen. Würde aber doch ein großes masten- und segelreiches Fahrzeug soweit im Vorgrunde nothwendig, daß Personen in dasselbe einsteigen oder auf demselben sich befinden können, wie im „Mädchen von Marienburg", „Czaar u. Zimmermann" rc., so hat man die Stellung u. Anordnung der Decoration so zu wählen, die Schiffe durch vorgebaute Kais, Mauern, Felsen, Bäume u. dgl. so zu maskiren, daß mindestens die Wahrscheinlichkeit nicht verletzt werde. Von sehr großen Schiffen landet man in der Regel nur auf Booten, dagegen können kleinere Schiffe in einem gut gebauten Hafen wohl so weit dem Ufer nahen, daß man auf übergelegten Brettern aus- u. einsteigen kann; aber dann zeige man auch diesen Hafen, dann gebe man diesen Schiffen auch die Gestalt, die sie der Wahrheit nach haben müssen u. lasse nicht Dreimaster erscheinen, wo nur Kutter

u. Barken landen können, oder zeige, wenn es gar nicht zu vermeiden ist, nur einen Theil des Schiffes, was überhaupt, schon der Bemannung wegen, anzurathen ist, die man auf unsern Theatern oft entweder gar nicht oder im Mißverhältniß zum Schiffe zu sehen bekommt. Es ist doch gewiß höchst komisch, wenn ein Fiesko in dem vom Aufruhr bewegten Genua auf die Galeeren sich begeben will, um den Act der Gnade zu üben, und er schreitet über ein schmales Brett nach einer Zwittergestalt von Kahn und Schiff, wo auch nicht eine Seele sich befindet, und dieses sogenannte Schiff das einzige ist, was man hinter einer niedrigen Mauer am ganzen weiten Horizont zu erblicken vermag. Wir wissen wohl, daß belebte Schiffe die vorhergehende Scene stören würden, aber eben deshalb, um nicht durch die Vermeidung des einen Fehlers einen zweiten noch größeren zu begehen, wähle man die Stellung der Decoration so, daß Schiffe hinter den vorgeschobenen Versetzstücken sich vermuthen lassen oder nur ein Theil derselben zu erblicken ist. Eine eben so komische Wirkung macht es, wenn die Matrosen auf ihren Kriegsschiffen neben fadendünnen Masten stehen, deren Spitzen sie fast mit ihren Köpfen überragen, oder wenn 5 Mann ein Verdeck ausfüllen, auf welchem der Gestalt oder dem Zweck des Schiffes nach an 200 Matrosen sich bewegen müßten. Wir kleben leider oft noch so sehr am alten Schlenbrian, oder unterliegen der Caprice, Illusionen durch Dinge hervorbringen zu wollen, die gerade die Illusion zerstören, daß man dergleichen Verstöße noch täglich auf unsern größten Theatern erblickt. Großen Theatern sind fast alle Mittel gegeben, gegen die Wahrheit nicht verstoßen zu müssen; kleine Theater werden viel näher zum Ziele kommen, wenn sie Dinge, die sie nicht wahr hinstellen können, lieber ganz weglassen, u. der Phantasie des Zuschauers etwas mehr zutrauen (vgl. Perspective p. 874). — Kleine Schiffe, Gondeln, Kähne, Nachen rc. werden zwischen den Wasserbahnen an Schiffswagen (kleine Rollwagen, Laufwagen) befestigt, u. durch angeknüpfte Leinen von einer Seite zur andern gezogen. Nothwendig ist dabei (bes. bei einem aufsteigenden Podium) eine Holzbahn (Holzschienen, zwischen denen die Rollen der Schiffswagen laufen), damit sie ihre Richtung nicht verlieren, nicht fest auflaufen u. dadurch Störung herbeiführen. Kähne, die aus dem Hintergrunde hervorkommen sollen, müssen von beiden Seiten zu betrachten, also den wirklichen vollkommen nachgeahmt sein; die in Bogen geführte Holzbahn, auf welcher sie zu laufen haben, zieht sich unter den durchschnittenen u. mit Fischbein gespannten Wasserbahnen durch, die sich beim Durchlaufen des Kahnes öffnen u. dann wieder schließen. Soll ein Kahn eine, durch den Wellenschlag verursachte, schaukelnde Bewegung haben, so muß er auf einem Pivot ruhen u. durch Hebel, die mit einer Walze in Verbindung gebracht werden, jene auf- u. niedersteigende Bewegung erhalten. — Schifferhut, s. unt. Hut. — Schiffsmütze, 1) eine Mütze, die durch 2 spitzige Schnäbel die Gestalt eines Schiffes hat, u. 2) eine Mütze, die durch ein herabgelassenes Hintertheil den Nacken schützt, auch wohl noch die Schultern bedeckt, wie z. B. die S.mützen der Helgoländer. — Schiffstaue, starke Seile, mit denen auf Schiffen die Segel gespannt, die Masten u. Anker gehalten werden rc. Das Tau am Hauptanker eines großen Schiffes ist 1 Elle im Durchmesser dick. — Schiffsvolk, die ganze Bemannung eines Schiffes an Offizieren, Matrosen und Seesoldaten, auch auf den Galeeren die Ruderknechte. Landtruppen aber, die man nur zu besonderen Gelegenheiten einschifft, rechnet man nicht dazu (vgl. Seeoffiziere). — Schiffswagen, im Decorationswesen, eine verhältnißmäßig große Tafel von Holz mit 4 Rollen, zum Fortbewegen der Schiffe.

Schiffskunst u. Schiffsbaukunst (Alleg.), hält (erstere) einen Kompaß u. ein Steuerruder — und neben ihr ist der Schnabel eines Schiffes zu sehen, — letztere aber trägt das Modell eines Schiffes auf der Hand.

Schilde, Schutzwaffe des Alterthums und des Mittelalters *), sind für's Theater ganz zweckmäßig

---

*) Die Schilde der Hebräer waren oval, aus Holzplatten u. mit Leder überzogen: mit Gold überzogene waren eine Auszeichnung der Könige. Zum Schmuck waren sie mit allerhand Bildern bemalt. Im Kampfe wurden sie durch einen Armriemen an den linken Arm befestigt, bei dem Marsch auf dem Rücken getragen. — Die ältesten Griechen hatten große runde Schilde, hinter denen sich ein Mann verbergen konnte; sie waren von Holz oder Flechtwerk von Weidenruthen, mit Thierhäuten überzogen u. mit Metall eingefaßt, oder auch wohl mit einer Metallplatte überdeckt; in der Mitte war ein Buckel, an dem Rande Troddeln. Auf der Außenseite waren gewöhnlich Abbildungen von kräftigen Thieren od. and. Dingen, die Kraft andeuteten, z. B. Adler, Löwen, Blitze rc., auch Götterbilder u. außerdem der erste Buchstabe des Namens der Stadt u. des Besitzers. Die Schilde hatten Stäbe oder Armringe, durch deren oberen man den Arm steckte und den unteren mit der Hand faßte. Außerdem wurde er noch mittelst eines Riemens um den Hals befestigt. Bei den Griechen war es die größte Schande, den Schild zu verlieren. Die späteren Griechen hatten kleinere Schilde, ebenso die Amazonen, Perser, Macedonier, Cretenser schon früher; die persischen zeichneten sich noch durch ihre viereckige Gestalt aus, und sie mußten möglichst blank sein. — Die S. der Deutschen waren lang u. viereckig, nur bei den Sueven fand man runde; sie waren von Holz und Flechtwerk u. mit vielen grellen Farben bemalt. Wer seinen Schild verloren hatte, durfte weder den Volksversammlungen, noch den gottesdienstlichen Handlungen beiwohnen. Einen Mann auf einen Schild erheben, galt bei den Burgundern als Zeichen seiner Wahl zum König. — Die S. der Gallier waren wie die der Deutschen, nur noch mit Leder überzogen; sie waren flach, lang und sehr schmal. Aehnliche hatten auch die nach Gallien hin wohnenden Spanier, während die südlichen, nach Afrika gelegenen, wie die Afrikaner selbst ihre S. aus Riemen von Büffel- u. Elephantenhäuten flochten. Auch die Britannier sollen solche gehabt haben. — Die Römer sollen Anfangs viereckige S. gehabt, nachher aber die ehernen

von Pappe oder Blech, und nur diejenigen, auf denen in Ballets, Waffentänzen ꝛc. schwere Gegenstände, etwa Personen, getragen werden sollen, müssen von Holz gemacht sein (vgl. Rüstung). Die verschiedenen Formen, die die S. in der Wirklichkeit hatten, werden nach Bedarf auch für's Theater nachgeahmt, u. zwar die einzelnen für besondere Rollen von besserem Stoffe, ausgesuchterer Form und, wo es hingehört, mit besserer Verzierung, Malerei u. dgl.; die ganzen Garnituren-S. aber für die Comparsen sind einfacher und dauerhafter. Die S. der Ritter (s. Ritterthum) müssen für die Ausführung von Gefechten u. Zweikämpfen (s. d.) durchaus von starkem Blech gearbeitet sein, wobei man dennoch zuweilen den Arm mit einem dünnen Lederkissen, welches man zwischen Arm u. Schild legt, zu schützen nöthig hat. Soll etwa bei einem Zweikampf der Schild zerbrechen, so muß er vom Klempner dazu eingerichtet werden; er wird zuvor getheilt, durch einen aufgesetzten Streifen Blech eine Art Scheide gebildet, in welche die andere, etwas verlängerte, Hälfte des S. eingeschoben wird, sodaß beide Theile genau zusammenpassen. Durch die Malerei des Wappens oder eines andern Bildes wird diese Vorbereitung dann maskirt. Bei der Ausführung theilt sich der Schild leicht durch eine gewisse Wendung des Armes u. der Hand. Die Handhaben müssen von starkem Blech sein.

Schildes, O. des grünen, s. Orden (Ritter-).

Schildknappe, im Mittelalter der Knappe, der das Schild des Ritters bewachte (vgl. Ritterthum).

Schildwachen dürfen auf ihrem Posten nichts vornehmen, nicht essen, schlafen, Tabak rauchen, plaudern, sich setzen, noch das Gewehr aus der Hand legen. Sie dürfen keine Geschenke annehmen und sich nur auf 15 Schritt auf jeder Seite vom Posten entfernen. Honneurs (s. d.) machen sie dicht beim Schilderhause stehend. Nach dem Zapfenstreiche werden keine Honneurs mehr gemacht, und Jedermann, der sich ihnen auf 15—20 Schritte nähert, wird angerufen. Geht der Kommende, ohne zu antworten, auf die S. los, so hat diese das Recht, ihrer Waffen sich zu bedienen, ausgenommen gegen einen Betrunkenen, den sie zu arretiren hat. Vor Ronden u. dem Stabsoffizier du jour ruft die S. bei Nacht, vor anderen Stabsoffizieren nur bei Tage heraus (vgl. Honneurs).

Schirme. Ueber die Anwendung der zur Veränderung des Lichtes auf der Bühne erforderlichen farbigen S., welche aus rothem, blauem, weißem, auch gelbem und grünem Taffet auf Rahmen gespannt bestehen, s. Beleuchtung, Abendröthe, Mondbeleuchtung, Nacht. — Die Einrichtung der Maschinen, wodurch sämmtliche S. der Coulissenlampen und die der Rampe mit einem Male vor die Lampen gezogen werden können, ist bei den Theatern durch ihre besondere Einrichtung u. nach der Größe der Bühne verschieden. Als zweckmäßig hat sich unter Anderem folgende Art bewährt: 1) Vor der Rampe liegen drei bis vier lange Rahmen von Holz mit dem verschiedenfarbigen Taffet bespannt. Die Rahmen entsprechen in der Länge u. Höhe der durch den Souffleurkasten getrennten Lampenreihe u. werden durch eine ähnliche Hebelmaschinerie, wie die der Rampe, durch Züge von dem Innern des Souffleurkastens aus nach Bedarf einzeln emporgehoben. Dort befestigt, bleibt jeder Schirm in der erhöhten Richtung, bis er wieder gelöst u. durch ein Gegengewicht herabgezogen wird. 2) An den Coulissenwagen, gleichviel, ob sie geschoben werden können oder nicht, werden über u. unter den, zwischen den Lampen bleibend befestigten Blechschirmen Taffetschirme mittelst Angeln oder Haken u. Oesen aufgesteckt, wie sie die jedesmaligen Lichtveränderungen erfordern. Steckt man z. B. einen blauen Schirm unter u. einen rothen über dem Blechschirme auf, so kann man, je nach der Stellung der Lampen (s. Lampenwagen), fast alle gewöhnlichen Lichtveränderungen aus Tag in Nacht bewerkstelligen. Andere Bedingungen bestimmen auch das umgekehrte Aufstecken der Schirme. Richtet man indeß die S. so ein, daß sämmtliche, also auch die Blechschirme (die dann natürlich nicht dauernd befestigt sein dürfen), untereinander gewechselt werden, sodaß jeder auf die Stelle des andern paßt, so gibt es fast keinen Uebergang der verschiedenen Lichtveränderungen, den man nicht durch das Umstecken der S. bewerkstelligen könnte. Es versteht sich, daß das Aufstecken der Schirme nur dann, wenn man ihrer bedarf, u. zwar wenigstens vor Anfang des betreffenden Actes, besser noch vor der Vorstellung, geschieht; daß ferner die Taffetschirme vor Schmutz gehütet und also gut aufbewahrt werden müssen.

Schlaf (Alleg.), hat die Gestalt eines geflügelten Jünglings od. Knaben in sitzender od. liegender Stellung, Mohnköpfe, oder auch ein bleiernes Scepter in der Hand haltend. Findet man ihn sich auf einen Löwen stützend, oder auf einer Löwenhaut

---

runden der Hetrurier angenommen haben, die nur die Brust bedeckten. Ihre länglich runden Schilde (scuta) s. unt. Militär p. 708). — Auf dem Marsch trugen die Römer ihre Schilde auf dem Rücken, mit leinenen oder ledernen Ueberzügen bedeckt. Außer den Bildern, mit welchen die S. häufig bemalt waren, stand auf jedem der Name des Kriegers u. die Zahl der Legion u. des Manipels, wozu er gehörte. Bei Leichenbegängnissen wurden die S. mit der Außenseite nach der Erde zugekehrt getragen. Im Mittelalter hatten die S. (Tartschen) sehr abweichende Formen, entweder dreieckig, oval oder rund (Rundtartschen, Rondaches); letztere führten unter Andern die Unteroffiziere bei den Lanzenknechten u. in der letzten Periode des Ritterthums die meisten Ritter. Sie waren aus leichtem Holz, mit Eisen, Messingblech oder starkem Leder überzogen u. mit Wappen od. andern Sinnbildern bemalt. Eine besondere Gattung 6 Fuß langer, 3 Fuß breiter S. (Pavesen oder Setztartschen) dienten hauptsächlich zur Deckung bei Belagerungen (vgl. Costume).

ruhend, so soll dies die Idee, daß der Schlaf Alles bezwinge, ausdrücken, und hat man eine Eidechse ihm zur Seite gestellt, so ist auf die Fabel Bezug genommen, daß dieses Thier den schlafenden Menschen bewachen, und ihn wecken soll, wenn eine Schlange sich naht.

Schlagschatten heißt der Schatten, welchen ein Körper auf einen andern Gegenstand wirft, oder auch überhaupt jeder schroffe Schatten. Im Gegensatz zu diesem, der in der Malerei der Decorationen nothwendig werden kann, entstehen sehr häufig auf unsern Theatern falsche Schlagschatten durch die noch unvollkommene Beleuchtung. Ist ein Theil der hintereinander aufgestellten Decorationsstücke schwächer oder gar nicht beleuchtet, so wirft der vorstehende, heller beleuchtete Gegenstand die ganzen Umrisse seiner Gestaltung als Schlagschatten auf den hinter ihm stehenden, dunkler beleuchteten, und nur durch die überall gleichmäßig vertheilten Lichter werden die sich außerdem überall kreuzenden Schlagschatten aufgehoben. Am schwierigsten zeigt sich diese Vermeidung der Schlagschatten, wenn die Vorderscene vollkommen hell (Tag) ist, die Hinterscene aber dunkel (in Nacht) gehalten werden soll. Ist z. B. vorn ein, durch ein auf der Scene befindliches Licht erhelltes Zimmer, durch dessen Fenster, Thüren 2c. man die Aussicht auf Straße, Garten, Horizont u. dgl. hat, die in nächtliches Dunkel gehüllt sind, so werden bei einer nicht ganz vollkommenen u. gut berechneten Beleuchtung sich nicht allein Schlagschatten, erzeugt durch Gitter oder Flügel der Fenster, oder überhaupt der vorstehenden Gegenstände auf der Hinterwand zeigen, sondern auch die Gestalten der auftretenden Personen (oft noch früher, als man ihre Gegenwart gewahren soll) wanken als Schatten auf der Hinterwand umher, was um so auffälliger wird, wenn der Schlußprospect ein Horizont, oder überhaupt ein in hellen Farben gemalter ist. Darum muß hinter allen Prospecten, Coulissen u. Versetzstücken gerade so viel Licht angebracht werden, als zur Aufhebung der Schlagschatten erforderlich ist (vgl. Tag).

Schlagwort, s. v. w. Stichwort (s. d.).

Schleppe (Schleppkleid), ein Kleid der Frauenzimmer höherer Stände, welches nur bei Festlichkeiten getragen wurde. Da die Mode und die Uebertreibung fürstlicher Damen die Kleider oft so sehr verlängerten, daß sie sie ellenlang auf der Erde nachschleppten, so nahm man Pagen zu Hülfe, welche die Schleppe tragen mußten, besonders bei feierlichen Aufzügen, Assembleen, großer Galla u. s. w. Häufiger aber bedienten sie sich der Stutzschleppen, welche nicht so lang waren, u. deshalb sich auch mehr für den gewöhnlichen Gebrauch eigneten. Diese sind eine oft wiederkehrende Mode, die unlängst einmal wieder auftauchte, aber jetzt wieder verschwunden ist. Welcher Mißbrauch auf der Bühne von den Damen mit den langen Schleppkleidern getrieben wird, bedarf kaum einer Erwähnung, da täglich die Beispiele vor Augen liegen. Wird vor Zeiten eine Edelfrau wohl mit einem Schleppkleid (noch dazu von Atlas oder Sammet) in den Umgebungen ihrer Burg umhergewandelt sein? Mindestens hatten sie, wenn wir auch einzelne Fälle annehmen wollen, das Ende der Schleppe (wie jetzt noch die Damen die Reitkleider) aufgenommen oder die Schleppe seitwärts in der Taille befestigt, im Unterlassungsfalle aber möchte ein solcher Spaziergang durch Wälder u. Felder die Kleider jener Damen in einen höchst unsauberen Zustand versetzt haben.

Schluß, vgl. Ende.

Schmelz, 1) s. v. w. Email; 2) eine Art Glasperlen, die aber nicht rund sind, sondern die Gestalt kleiner Röhrchen haben. Am häufigsten findet man schwarzen, weißen und bleigrauen. Zu Stickereien für's Theater benutzt, wird vorzüglich der schwarze u. graue zu Trauerkleidern, der weiße, seines matten und wässrigen Glanzes wegen, zu Feenkleidern u. dgl. verwendet. Auch werden aufgereiht zu Franzen, bei Costumen des Mittelalters, die Mäntel, u. die Kleider der Damen mit ihm besetzt.

Schminken. Es ist nicht zu läugnen, daß das S. mehr od. minder, namentlich bei jungen Rollen, ein Mißstand ist u. bleibt, der aber doch sehr schwer abzustellen, denn man muß hier von zwei Uebeln das kleinste wählen; ungeschminkt würden die Gesichter beim Lampenscheine fahl u. krank erscheinen, u. auch kein Uebergang in diesen Erscheinungen, wo sie nöthig werden, möglich sein, — wenn auch die knallroth aufgetragene Schminke etwas unnatürlich erscheint, so ist dieser Uebelstand kleiner als der andere, u. auch durch die Gewohnheit einigermaßen geheiligt. Nur lasse man sich zur Regel dienen, die Schminke nie zu stark aufzutragen, obgleich eine Bühne, nach Verhältniß ihrer Größe u. Beleuchtung, hierin mehr verlangt als die andere; — es lasse sich der Schauspieler, wenn er zum ersten Male auf einer fremden Bühne auftritt, nicht verdrüßen, die an dieser Bühne stabilen Mitglieder in dieser Beziehung, wie bei einer andern Gelegenheit wegen des Tones 2c. schon angerathen, um Rath u. Meinung zu fragen, damit sein Schminken mit dem der Andern in Harmonie gebracht werde, da namentlich die Beleuchtung natürlich hier vom wesentlichsten Einflusse ist. Sowie nun das eigentliche Costume eine bestimmte, dramatische Person gleich bei ihrem ersten Erscheinen zu individualisiren vermag, ebenso nothwendig ist es auch, auf die Gesichtslarve und das Haar (s. d., vgl. Perrücken) die angemessene Sorgfalt zu verwenden, um die Characterisirung zu vollenden. — Es ist schon bei einer andern Gelegenheit die Bemerkung gemacht worden (s. Gestalt), daß für die Bühne längliche Gesichtsform und markirte Züge im Allgemeinen die vortheilhaftesten sind, und daß sich auch mit künstlichen Mitteln dem characteristischen Ausdrucke des

Antlitzes, wo es nöthig ist, nachhelfen läßt. In dieser Rücksicht muß nur dabei zu nichts Widrigem u. Allzugrellem seine Zuflucht genommen werden. Schon das bloße Zuviel ist, wie überall, auch so bei der Gesichtsmalerei, nicht am Platze (vgl. Komiker p. 621). Ein Paar Pinselstriche sind oft hinreichend, das Fehlende zu ergänzen. Die Behandlung der Gesichtslarve für jedes einzelne Individuum ist übrigens mehr eine Sache der Erfahrung, u. wird auch leicht durch die letztere, u. mit Hülfe guten Rathes von Seiten Sachverständiger, nach u. nach erlernt (vgl. Alt-, Dünn- und Dickmachen, Bart, Perrücken, sowie alle einzelnen Theile des Gesichtes). — Die feinste und natürliche Gesichtsmalerei ist mit der oft erwähnten nur wenig noch bekannten und angewandten Fettschminke (s. Perrücken p. 865), die man durch mit Talg gemischte Farben hervorbringt, am schönsten zu erzielen, und damit allein Harmonie im Tone des Ganzen zu erreichen. Es versteht sich von selbst, daß trockene Schminke sich nicht damit vereint und sonach Alles, jeder Strich mit dieser Fettschminke zu machen ist. Sie wird bereitet, indem man eine Quantität feines Bleiweiß (z. B. kremser Weiß) von einem Farbereiber auf dem Reibsteine mit geschmolzenem gewöhnlichem Lichttalg, den man mit etwas Wallrath (sperma ceti) mischt, so verreiben läßt, daß es zu einem Teige sich gestaltet. Diese mit Talg (u. Wallrath) gesättigte Masse bildet nun den Grundstoff aller möglichen Schminken *). — Es scheint, daß das Bleiweiß durch die Vereinigung mit Talg seine schädliche austrocknende Kraft einigermaßen verliert, denn wir kennen Schauspieler, welche seit vielen Jahren diese

---

*) Von dieser Masse nimmt man nun ein Stück, ungefähr von der Größe einer Haselnuß, legt es auf ein gewöhnliches leeres Schmink-Pot, nimmt dann mit einer kleinen dazu geschnitzten hölzernen Kelle od. Messer ein wenig warmes flüssiges Talg von einem brennenden Lichte, zerdrückt damit das Bleiweiß und rührt es zu einer zähen Salbe, doch ja nicht zu dünn; in diese Mischung bringt man nun jede beliebige und eben gewünschte Farbe, z. B. zu Roth Zinnober und Kugellack, entweder jedes einzeln oder gemischt, je nachdem man den Farbenton heller, dunkler od. gemischter wünscht; zu Grau ein wenig Berliner-Blau oder Schwarz (Licht-Blaak, gebrannten Kork), was durch die Mischung mit dem Bleiweiß ein sehr schönes Grau von allen beliebigen Schattirungen gibt; eine Mischung mit Zinnober und Schwarz gibt ein vortreffliches Braun, dem man durch Zusatz von mehr oder weniger Roth jede beliebige Schattirung geben kann. Auf diese Weise kann man nun mit allen möglichen Farben verfahren. Hat man nun auf dem Schmink-Pot den beliebigen u. gewünschten Farbenton erhalten, so trägt man denselben auf die Stellen des Gesichtes, die dessen bedürfen oder ihn erhalten sollen, entweder mit einem Pinsel, oder dem Finger, oder einem Schminkbüschel (s. p. 866), od. dem hölzernen Kellchen auf, je nachdem man mehr oder weniger große Flächen damit färben will. Diese Schminke hat von den bisher gewöhnlichen trockenen Schminken den Vorzug, daß man ihr jeden beliebigen Farbenton bis auf die kleinsten Schattirungen geben u. sie auf das Feinste in dem Gesicht verreiben kann. Auch hat sie durch ihre Fettigkeit den natürlichen Ton der menschlichen Haut, fällt nicht ab, wird durch den Schweiß nicht weggenommen oder fleckigt. Der vorzüglichste u. von allen bisher bekannten trockenen Schminken sie auszeichnende Vortheil aber besteht in der damit leicht u. vorzüglich schön bewirkten Färbung der Stirnplatten der Perrücken (s. d.). Diese Schminke ist nicht nur für ältere Character-Masken sehr zu empfehlen, sondern man erhält auch durch sie die schönste jugendliche Farbe, indem man dem Zinnober mit dem Weiß gemischt alle mögliche Schattirungen in Roth geben kann. Hauptsächlich aber ist bei älteren Leuten zu dem für jugendliche Masken nöthigen Weiß-Schminken eine Mischung dieses Bleiweiß mit ein wenig Zinnober sehr zu empfehlen, wodurch das schönste und natürlichste Weiß, statt des durch trockene Weißfarben erlangten fahlen und maskenartig aussehenden, bewirkt wird.

Statt des gewöhnlichen Rouge de Theâtre oder Rouge végètal können wir mit Recht und aus eigener Erfahrung eine feinere Sorte empfehlen, welche scheinbar theurer, ihrer außerordentlichen Ausgiebigkeit wegen aber billiger u. bei Weitem schöner ist. Diese Schminke ist ebenfalls ein Rouge végètal (approuvé par la faculté de Médecine. Dorin fabricant à Paris, wir kaufen sie bei Isensee und Claude in Leipzig den Pot zu 1 Thlr. Preuß. Cour.); der Pot ist allerdings größer u. besonders weit consistenter, sodaß gar nichts verstaubt, man reicht damit bei ziemlich häufiger Beschäftigung dreiviertel bis 1 Jahr, und ist das Roth dieser Schminke frischer u. feuriger, als das der gewöhnlichen. — L. Schneider empfiehlt eine pulverisirte Schminke in kleinen blauen Pappkästchen zu 2 Franks, deren sich die französischen Schauspieler häufig bedienen sollen (Adr.: Langier père et fils, Rue Bourg de l'Abbée, Rouge de théâtre, pulverisé en boite). Sollte gerade, weil sie pulverisirt ist, diese Schminke sich nicht sehr schnell verbrauchen? Andere rothe Farben zum Schminken sind: Zinnober, Carmin, Minium, Kugellack; eine der Fleischfarbe am nächsten kommende Farbe ist der Rosenlack. Gelbe Töne geben die Oker, dunkler und heller (gelber). Zu Schwarz und Braun nimmt man chinesische Tusche, als Surrogat des ersteren Licht-Blaak auf einem leeren Schmink-Pot aufgefangen, des zweiten kölnische Erde, kasseler Braun, Terra Sienna u. verschiedene Mischungen von Schwarz u. Roth. Alle Farben, deren man sich bei der trockenen Schminke bedient, können auch mit obiger Fettschminke vermischt werden, doch muß man die Schattirungen genau versuchen, da die Vermischung mit Fett den Ton etwas ändert, u. umgekehrt die oben angegebenen auch trocken aufgetragen, aber ohne den schönen Erfolg, wie schon bemerkt. — Zu Grau (rasirter Bart, eingefallene Augen, tiefliegende Schläfe) nimmt man grauen Oker od. gebrannten Kork mit Schlemmkreide, statt des Korks auch verbranntes Papier. Bei Gelegenheit des blauen oder grauen (rasirten) Bartes ist zu bemerken, daß derselbe älter macht, und daher die Schauspieler, um jung zu erscheinen, wenn sie ihn von Natur haben, ihn wegschminken; dies geschieht gewöhnlich mit Schlemmkreide, ist aber todt u. bietet auch hier die Fettschminke das erfolgreichste Mittel.

Schminkt man sich jedoch mit gewöhnlichem Rouge rc., was bei jugendlichen Rollen in der Regel geschieht, so ist folgende Mischung anzuempfehlen, um den rasirten Bart wegzuschminken, welche der lebendigen Hautfarbe am nächsten kommt. — Zu ungefähr 1 Pfd Bleiweiß nimmt man ein halb Quart sehr kochendes Wasser, mischt es und fügt dann noch eine halbe Flasche Eau de Cologne, ebensoviel Rosenwasser u. Eau de Platane nebst einem halben Topf gewöhnlicher Theater-Schminke hinzu, und rührt Alles so lange um, bis es sich genügend vermischt. Diese Mischung wird in einer Flasche aufbewahrt, tüchtig umgeschüttelt, wenn man sie brauchen will, u. dann mit einem Schwämmchen naß aufgetragen. Sobald sie ganz getrocknet ist, was sehr schnell zu geschehen pflegt, wischt man das Gesicht mit einem Tuche so lange ab, bis eine natürliche Farbe sich zeigt. —

Schminke täglich anwenden u. nie eine Spur von Wirkung verspürt haben. Das einzige Surrogat für Bleiweiß sind die flores zinci, Zinkblumen, welche unschädlich, aber etwas theuer u. auch bei Weitem nicht so farbhaltig u. consistent sind. Versetzt man nun den Teig mit Wallrath, so wird ganz gewiß dem Bleiweis noch weniger Einfluß auf die Haut gelassen sein.

Die Form der aufzutragenden gewöhnlichen rothen Schminke (s. Anmerk.) richtet sich nach der Gestaltung u. Größe der Wange. Magere, Fleischlose thun gut, damit etwas von der Nase abzurücken und tiefer nach dem untern Theile des Gesichts herunterzugehen; volle Gesichter machen es umgekehrt, indem sie dicht an den Nasenflügeln anlegen, dann in runder Linie bis zu den Schläfen sich hinaufziehen u. im äußeren Winkel der Augen endigen, Beide jedoch müssen dicht unter den Augen hingehen, wodurch dasselbe sich hebt; will man dies in höherem Grade bewerkstelligen, so zieht man einen schmalen schwarzen Strich, etwa eine Linie, unter dem Auge. Das Färben lichter Augenbraunen, was einfach mit einer Haarnadel geschieht, deren gekrümmte Seite am Lichte schwarz, u. natürlich wieder kalt geworden, trägt gleichfalls dazu bei (vgl. Auge, Augenbraunen, Blinde ꝛc.). Ueber das Schminken eines rasirten Bartes und wieder das Bedecken desselben ist das Nöthige in der Anmerkung bemerkt (vgl. Bart, s. Schminkbüschel). — Viele haben die Gewohnheit, auch der gewöhnlichen Schminke Pomade (s. d.) unterzulegen, was bei Mineralfarben, Zinnober, Minium, auch sehr anzurathen, bei der feinen französischen Schminke aber unnöthig ist. Hierbei ist darauf aufmerksam zu machen, daß diese Fettunterlage, welche ebenso gut aus bloßem Talg bestehen kann, ehe man die Schminke darauf bringt, gehörig verrieben werden muß, sonst gibt es Flecke; dagegen aber muß man sich hüten, mit dem Schminkbüschel, der die Schminke vom Topfe abnimmt, zu stark auf der Pomade zu reiben, sonst bildet sich auf dem Schminktopfe eine Fettkruste, welche die Schminke wegzunehmen gänzlich verhindert. Ebenso nehmen die zur Fettfarbe verwandten Haarpinsel natürlich keine Tusche und Wasserfarben mehr an.

Das Abnehmen der Schminke, das sogenannte Abschminken geschieht, indem man die geschminkten Stellen erst wieder mit Fett, Pomade (s. d.) oder Talg überzieht und dann mit einem trockenen Tuche abreibt. Bei der Fettschminke muß man, nachdem dies geschehen, ein Tuch mit Eau de Cologne oder Spiritus anfeuchten u. das Gesicht damit waschen. (Vgl. die Art. Costume, Bart, Perrücken, Alt-, Dick- u. Dünnmachen, Characterrollen, so wie die einzelnen Theile des Gesichtes, Auge, Augenbraunen, Nase, Kinn ꝛc.)

Indem wir hier für die Vorstellung der verschiedenartigen Nationen im Allgemeinen auf die Artikel Menschenracen u. Nationaltrachten verweisend bemerken, daß, da verschiedene Zusammensetzungen der Farbenost gleiche Resultate liefern, wir die Versuche u. Verbesserungen den Einzelnen überlassen, geben wir beispielsweise einige an:

Mohren u. Neger. Die Krepp- oder Florüberzüge sind höchstens bei Statisten zu entschuldigen, wo selbst kaschirte Larven vorzuziehen, da sie ganz ausdrucks- u. schattenlos sind, während jedes Menschenangesicht, auch das schwarze, immer mehr oder weniger Schatten und Licht, schon durch die natürlichen Knochenerhöhungen ꝛc., haben wird. Auch die Wangen des Negers haben mindestens einen leisen Schimmer von Röthe. Aus allem dem geht hervor, daß der Schausp., will er möglichst naturgetreu sein, die allerdings große Unannehmlichkeit überwinden u. sich das Gesicht zu Schwarzen u. Braunen malen muß, damit er den möglichen Ausdruck durch Licht u. Schatten hineinbringt, was für alle farbigen Gesichter so gut als für uns Weiße gilt, und wir müssen hierbei wieder vor Allem auf die Fettschminke aufmerksam machen. Will man diese jedoch, oder kann man sie gerade nicht anwenden, so überziehe man die dunkeln Gesichter, welche man aber, noch ein Mal sei es gesagt, trocken nie so fleckenlos u. schön schattirt herstellen kann, mit Wasserblei, wodurch einigermaßen der natürliche Glanz der Menschenhaut hergestellt werden wird. Zu Neger u. Mohren nimmt man einfach gebrannten Kork, die aufgeworfenen Lippen werden durch Zinnober bezeichnet. Ein weißer od. rother Strich unter dem Auge wird in diesem Falle dem Kopfe Ausdruck geben. Dieser muß aber jedenfalls mit Fett (Oelfarbe) gemacht werden — Schattirungen u. lichter Schimmer auf den Wangen ist schwerlich anders als durch Fettschminke zu erreichen. Die wollige Perrücke sitzt etwas tiefer in der Stirne, da die Neger in der Regel eine niedrige Stirn haben. Helle Farben, weiße Wäsche, oder ist der Mohr in orientalischer Tracht, der Metallring um den Hals, hebt den Kopf hervor u. verbindet im letzteren Falle am schönsten das schwarze Trikots-Leibchen. Abgewaschen kann die Mischung von Kork und Wasserblei nur mit sehr warmem Wasser und Seife werden. — Mauren. Eine Mischung von kölnischer Erde oder kasseler Braun mit berliner Roth oder dunkelm Kugellack; Haar, wollig. — Mulatten. Kasseler Braun u. dunkler Oker — od. auch kölnische Erde, Oker, Kugellack u. Grau. Die Haare schon weniger wollig. — Beduinen mit ihrem schwarzen Barte u. weißen Kaputzmantel u. Gewändern färbt man mit Terra sienna u. s. w. u. s. w.

Nun müssen wir hier noch über Bereitung eines Chinesenkopfes, was allerdings zu den schwierigsten Aufgaben gehört, Folgendes bemerken. Die Augen des Chinesen liegen schräg, gegen die Schläfe hin aufwärts, deshalb zieht man die inneren Augenwinkel mit Braun oder Schwarz nach der Nasenspitze herunter, die äußeren dagegen nach den Schläfen hinauf u. klebt oder malt falsche Augenbraunen parallel mit dieser schrägen Lage der Augen; wer starke Augenbraunen von Natur hat und diese sonach weder wegschminken, noch gut überkleben kann, wird wohl thun, die Trikot-Kappe, welche den Kahlkopf des Chinesen darstellt (nur auf dem Scheitel trägt er einen langen Haarzopf, sonst darf gar kein Haar sichtbar sein), bis über die Augenbraunen herab zu ziehen u. da mit Gummi oder dgl. (s. Aufkleben) fest zu machen. Die oberen Backenknochen unter den Augen müssen mit Weiß gelichtet, u. die Lippen wo möglich der Gesichtsfarbe ähnlich gefärbt werden. Das ganze Ansehen des Chinesen ist fahl und dumm, der Teint gelblich, ohne irgend eine auffallende Röthe. — Die über den Kopf gezogene Platte muß fest anliegen, und man kann zur Vorsicht, wenn man einen starken Haarwuchs hat, eine Blase unter das Trikot ziehen, weil dann doch die Haare immer mehr od. weniger Erhöhungen bilden. Zum Festsitzen dieser Kappe trägt viel dazu bei, wenn man sie an den Seiten, doch geschickt gemacht, bis über die Ohren zieht, sonst unterlasse man es lieber, für welche dann Löcher eingeschnitten sein müssen. (Vgl. Perrücken, Bart, Dickmachen ꝛc.)

Schminkfleckchen, Schminkpflästerchen, f. Schönpflästerchen.

Schminkbüschel, das Instrument, womit die Schminke aufgetragen und verrieben wird. Zur trockenen Schminke macht man es so groß wie eine kleine Nuß, indem man Baumwolle mit Krepp überzieht; zum Verreiben und Verbinden derselben hat man, wo das gewöhnliche Hasenpfötchen nicht hinreicht, wie die Maler oder Kreidezeichner, zugespitzte, aus Löschpapier kaschirte Stäbchen. Die zum Auftragen der Fettschminke, namentlich auf Stirnplatten, nöthigen Büschel sind p. 866 beschrieben (vgl. Schminken).

Schmuck, 1) überhaupt Alles, was zur Verschönerung dient; 2) so v. w. Geschmeide, welches in allerlei, aus Gold, Silber, Edelsteinen, Perlen u. dgl. gefertigten Dingen besteht, die ihren Namen theils nach dem Zwecke, zu dem sie bestimmt sind, theils nach besonderen Formen oder Stoffen erhalten, als: Arm- und Halsbänder, Ringe, Ketten, Agraffen, Schleifen rc. Der S., als ein integrirender Theil des Costumes, unterliegt im Allgemeinen denselben Bedingungen, wie dieses, doch läßt er noch insbesondere characteristische Bezeichnungen zu, die der Schausp. nicht übersehen darf *). Auf die Uebertreibungen, die in der Anwendung von Schmucksachen sich namentlich die Damen des Theaters u. jetzt durch den neuerdings eingeführ-

*) Im Allgemeinen zeigt sich beim Hauptschmuck Folgendes: Das Haar dient selbst zum Schmuck, oder es wird geziert. Es scheint die Sitte, das Haar lang herabhängen zu lassen, wenigstens bei Männern, frühe nicht mehr unter den ältesten Völkern üblich gewesen zu sein. Es ist auffallend, daß man auf Bildungen des Alterthumes so wenige Andeutungen des langen Haares an männlichen Gestalten findet. Die Meisten zeigen lockiges Haar, bald mehr, bald weniger kraus und lang, aber nur bis in den Nacken. Erst auf den Gemälden, die uns die Gestalten des Mittelalters vorführen, sieht man, daß den Rittern das Haar lang über den Rücken herabrollt, wenn sie den Helm heben. Wird das lange Haar zum Schmuck benutzt, so erscheint es entweder nur gescheitelt, oder es wird in Beugungen aufgeschlagen, welche bald mehr, bald weniger die Stirne, den Nacken und das Ohr sehen lassen. Ahmt das Haar die Zierde selbst nach, so windet es sich um das Haupt herum, und es erscheinen die Geflechte. Kommt Schmuck hinzu, so ordnet sich das Haar diesem unter. So z. B. hält eine Hülse das Haar am Hinterhaupte auf antiken Gestalten zusammen, so durchflechten es Band und Perlenschnur. Hiermit geht jene Sanftmuth u. Bescheidenheit verloren, welche das ungeschmückte glatte oder wellenförmig herabwallende Haar ausdrückt. Wird die Stirne entblößt, so öffnet sich der Ausdruck, und jedes Gewinde, welches vorzüglich die Schläfe u. das Ohr zeigt, gibt dem Kopf ein leichtfertiges, pfiffiges Ansehen, gleichsam als Gegenspannung gegen die Bewegung des mimischen Ausdrucks. Die heftigste Leidenschaft streicht das Haar von der Stirne zurück und entfernt es aus dem Gesicht, jede hämische zieht es in's Gesicht und verbirgt Augen, Stirne und Schläfe. Man betrachte, wie schön ein einfaches, weißes Band als Schmuck wirkt, wenn es, gleich einem Ring, um das Haupt gelegt wird. Sitzt es dicht auf den Augenbraunen, so zeigt es edlen Muth, aber auch Trotz an. Bedeckt es die hervorragendsten Punkte der Stirnblätter, so wird es zum wahren Heiligenschein. Wird es noch etwas höher geschoben, zwischen den angegebenen Punkten u. dem Haarwuchs, so verwandelt sich's in die Krone, u. noch höher, auf dem Punkt des Haarwuchses, so zeigt's verachtenden Stolz; sitzt es oberhalb des Haarwuchses u. windet sich hinter die Ohren herab, so bezeichnet's sogleich den leichten, fröhlichen Kranz; wird es von oben herab vor dem Ohre unter das Kinn gewunden, so nähert es sich dem Matronenschmuck und gibt daher ein bescheidenes und ehrwürdiges Ansehen. Legt man es schief um das Haupt, bald am rechten Schlaf tiefer, als am linken, bald vor das linke und hinter das rechte Ohr, so entsteht eine unedle Leichtfertigkeit, ein herausfordernder Trotz u. Prahlerei u. Ueppigkeit. Wie dieses einfache Band nur durch die Richtungen sich bedeutend macht, gleichsam darnach: 1) ob es das Haupt eintheilt u. welchen Theil es hervorhebt; 2) ob es mit den Eintheilungen der Natur zusammentrifft oder nicht; 3) ob es jene Eintheilung der Größe nach gleich oder ungleich macht: so wirkt jede Art des Schmuckes am Haupt. Gewinde, Hauben, Mützen, Hüte, welche das Gesicht bedecken und verbergen, geben Sanftmuth und Ernst. Was das Hinterhaupt flach, das Vorderhaupt hoch macht, gibt wildes und stolzes Ansehen; was das Vorderhaupt verkleinert u. das Hinterhaupt erhebt, gibt ein üppiges Ansehen. Was den Kopf breit macht, thierisches u. störrisches Ansehen. Nach diesen Rücksichten vergleiche man nun zunächst 1) die mützenartigen Bedeckungen des Alterthums bei Juden und Heiden, die verschiedenen Helmarten mit dem daran befindlichen Schmuck, sehe die Turbane der Türken rc.; 2) die bloßen Haargewinde des Alterthums, des Mittelalters und der neuern Zeit; 3) das Baret und die Hüte des Mittelalters, die Ritterhelme und Pickelhauben, die Hauben und Mützen der Frauen und Mädchen jener Zeit untereinander; vergleiche ferner 4) die verschiedenen altfranzösischen Hüte, Mützen rc., und endlich 5) betrachte man die verschiedenen Formen der Kopfbedeckungen neuerer Zeit. Sie alle wirken nach jenen Richtungen, und es genügt, diese anzugeben, um auf die Betrachtungen aufmerksam zu machen, die man anzustellen hat, wenn man für das Garderobewesen der Theater Costume-Bücher zu Rathe zieht. — Wie der Schmuck im umfassenderen Sinne, so wirkt Zierrath im Einzelnen. Man stecke z. B. eine Feder auf Stellen des Hauptes, wo die Natur Eintheilungen gemacht hat, u. diese werden sogleich nur um so bedeutender werden. Man stelle sie dahin, wo solche Abtheilungen nicht sind, u. der Theil als Theil wird hervorgehoben werden. Man stelle z. B. die Feder, sei es am Haar, sei es am Hut, gerade auf die Mitte der Stirne auf, u. sie wird Hoheit u. Stolz andeuten. Man stecke sie hinter das eine Ohr u. neige sie vorwärts, und sie mildert das Gesicht, stellt man sie zur Seite u. neigt sie rückwärts, also nach dem Hinterhaupte zu, so gibt sie ein wildes, frivoles u. listiges Ansehen, je nach der mehrern od. mindern Beugung. Die Stoffe des Hauptschmuckes sowohl als der Zierrathe wirken ebenfalls eigenthümlich. Es ist unverkennbar, daß ein weiches und faltiges Tuch von einer Farbe anders, als ein gestreiftes od. gar mit Blumenstickerei versehenes wirken müsse. Die Weichheit des Stoffes selbst entspricht einem mildern, aber auch einem weichlichern Sinne, der oft mit Grausamkeit gepaart sein kann. Vergleicht man das Tuch mit dem Schleier, so ist es die Durchsichtigkeit des letztern, verbunden mit seiner verbindenden Größe und Leichtigkeit, die ihn sogleich als Schmuck des Reizes auszeichnet und dadurch ausschließend zum Schmuck des Weibes macht. Das Metall zum Schmuck, als Krone u. Diadem, angewendet, wirkt durch Glanz u. Schwere nie anders, als Hoheit verkündend. Der Edelstein dagegen, der klein ist, wirkt und kann sehr im Einzelnen wirken, mithin ziert er nicht allein prachtvoll, sondern auch, wie die Perle, naiv. Der Kranz von Lorbeer oder Gold ist unfehlbar die erhabenste Schmuckes-Art. Ihm kommt selbst die Krone nicht gleich, daher in griechischen Götterbildungen nicht die Krone, sondern der Kranz von Lorbeer den würdigsten Gestalten gegeben wird. Der bunte Blumenkranz hingegen gehört nicht blos historisch, sondern characteristisch der Idyl-

ten sehr wohlfeilen Zinnschmuck fast mehr wie sonst zu Schulden kommen lassen, dürfen wir nicht erst noch besonders aufmerksam machen, da mit der Hindeutung auf Richtigkeit des Costumes (s. d.) in allen Fällen fast nichts mehr zu sagen übrig bleibt (vgl. Garderobe, Kopfputz, Nationaltrachten u. a.).

Schnee ahmt man auf der Bühne dadurch nach, daß man kleine weiße Papierschnitzel von einem Verbindungsgange der Bühnengallerien herabwerfen läßt.

Schnürboden, die oberste Abtheilung des Bühnenraumes, die durch einen durchbrochenen Bretterboden, der das Durchziehen der Seile, Stricke, Leinen u. Schnüre zuläßt, gebildet wird. Auf ihm befinden sich, außer den dort anzubringenden Rädern, Walzen, Tummelbäumen, den Vorbereitungen zu Flugwerken ꝛc., auch die Rollen (Knaggen), über die die Leinen der Prospecte u. Soffiten zu laufen haben (vgl. Maschinenwesen p. 690).

Schnupftabacksdose, s. Taback.

Schön, v. scheinen, d. i. glänzen, hell sein. — Ursprünglich von den Gegenständen des Gesichtes ausgegangen, ist das Prädicat Schön, im Sinne metaphorischer Verwandtschaft, auf Alles u. Jedes übertragen worden, das in äußerer u. innerer Wahrnehmung im Lichte einer bestimmten Vollkommenheit entgegenglänzt. Sulzer sagt: „Nicht Alles, was gefällt, kann Schön genannt werden, obgleich alles Schöne gefällt. Das Schöne gefällt uns ohne Rücksicht auf den Werth seines Stoffes, wegen seiner Form, oder Gestalt, die sich den Sinnen oder der Einbildungskraft angenehm darstellt, ob sie gleich

---

lenwelt an, in welcher Naivetät heimisch ist. Die Feder, oft anspruchsvoll durch ihre Größe, ist jedoch leicht u. daher nur geeignet, das Aufsehen zu erregen. Bei der Trauer wird sie deshalb jederzeit abgelegt. Solche Federbüsche aber, wie man sie jetzt kennt, sind ein gar zu künstliches Werk für sich, als daß sie mehr als willkührliche Abzeichnung sein könnten. Der Roßschweif hingegen ist unfehlbar eine der zweckmäßigsten, kräftigsten Arten des kriegerischen Schmuckes. — Bekanntlich gilt es bei einigen Völkern für eine Auszeichnung einzelner Stände, mit bedecktem Haupte (s. Bedeckung des Hauptes) vor dem Vornehmeren erscheinen zu dürfen, bei andern zeigt Verhüllung des Hauptes Trauer an, bei andern entblößt Trauer das sonst bedeckte Haupt. Solche Erscheinungen, verbunden mit der Betrachtung, daß Gefühle der Ehrfurcht u. Achtung das Haupt neigen, deuten darauf hin, wie wichtig der Hauptschmuck für die theatralische Kunst als Mittel der Characteristik sei. —

Halsschmuck: Die Jugend zeigt den Hals gern entblößt und schmucklos, weil er in diesem Alter die zarteste Fülle hat. Am Hals und an den Augen ist's, wo sich das herannahende Alter am ersten offenbart. Frauen beginnen daher in solchem Falle den Hals zu schmücken mit goldenen Ketten, Edelsteingeschmeide u. Perlenschnuren. Späterhin verhüllen sie den Hals mit dem Tuche. Auffallend ist jedoch, wie sehr zornige und wie sehr heftige Temperamente überhaupt den Halsschmuck lieben. Ja, Wuth und Tücke pflegen den Hals in's Gewand zu hüllen, während sie anderen Theilen des Körpers vielleicht die Umhüllung entziehen. Jeder Halsschmuck, welcher den Hals von der Brust trennt, ist häßlich. So waren's die altfränkischen Halsbänder, so sind's die Halsbinden der Männer noch jetzt. Der entblößte Hals gehört unfehlbar zu den größten Zierden, aber leider eignet er sich nicht für jedes Klima. Schmuck des Halses ist gemeiniglich auch Schmuck der Brust. In dieser Rücksicht zeigt sich das Alterthum äußerst würdevoll. Die Brust, dieser edelste Theil des Menschenkörpers, ward nur selten, nur bei der Trauer verhüllt. Unfehlbar ist jedes Gewand, welches den Gürtel fordert, schöner, als jede Art geknöpfter, männlicher Bekleidung, weil der Gürtel auf die Rundung des Körpers hindeutet, die Knopfreihe aber nur auf die Länge des Körpers und zugleich gerade Linien hervorbringt, welche die Natur am belebten Körper vermieden hat.

Arm- u. Handschmuck: Der schöne Arm, die schöne Hand des Mädchens muß sich jetzt, nach vornehmer Sitte, in weißgekalktes Ziegenfell hüllen. Es war sogar eine Zeit, wo man die Handschuhe mit Armbändern u. Ringen zierte. Auch das Alterthum kannte Verhüllung des Arms und der Hände als ein Zeichen der Trauer, der Demuth und des Alters, aber nicht durch Handschuhe, sondern durch den langen u. weiten Aermel oder durch den Mantel. Arm u. Hand der mannigfaltigsten Bewegungen u. Gestikulationen fähig, werden, selbst bei den wildesten Völkern, gern mit Armbändern am Ober- und Unterarm und mit Ringen geschmückt, und mit Recht; denn der Schmuck selbst und der Zierrath machen hier jede Bewegung bedeutend. Doch findet man im Alterthum nicht die Ueberladung mit Ringen, wie sie in neueren Zeiten abwechselnd Mode gewesen ist. Die goldene Spange u. Kette u. die Perlenschnur machen im Alterthum die Mittel des Armschmuckes aus; ein Beweis, daß hier gerade der härtere Stoff und daß hier die Einzelnheit am rechten Orte angebracht sind. Umwundene Tücher und Schleifen kennt das Alterthum nicht, und noch weniger Manschetten. Auch beim Armschmuck der Antike zeigt sich die Sorgfalt, mit der es vermieden wurde, durch Schmuck die Abtheilungen, welche Gelenke bilden, noch fühlbarer zu machen. Beim altdeutschen Aermel zeigt sich etwas Aehnliches. Man schmückte ihn so, daß er die Abtheilungen des Armes wenigstens um etwas verbarg. So z. B. waren die Bausche an der Achsel, welche einen kurzen Aermel über den langen bildeten, so waren die Einschnitte am Ellbogen u. so der Aufschlag u. Aufschnitt am Handgelenke. Der Armschmuck eignet sich für naive Charactere, wie für erhabene. Bei jenen ist er leicht u. zart, bei diesen schwer und reich.

Schmuck der Füße: Schon durch die Bekleidung gewinnt der Fuß Ausdruck, sowohl durch die Farbe des Stoffes, als auch dadurch, daß hohe Absätze u. dicke Sohlen die Gestalt zu vergrößern scheinen. Die Sandale des Alterthums verband den Fuß u. das Bein und war doch leicht, während die Linien der Riemen den Fuß u. das Bein zierten. Es ist eine eigenthümliche Verrenktheit des Geistes, daß einzelne Völker, wie die Chinesen, einen unnatürlich kleinen, spitzig zusammen gequetschten Fuß für schön halten und darnach die Bekleidung einrichten. Solche Entstellung kannte das Alterthum nicht. Der Schuh selbst hat unfehlbar viel mehr Schickliches, als die Sandale, aber die Entstellung der Fußform durch den Schuh ist tadelnswerth. Bekanntlich zeigt eine leichte Fußbekleidung auch einen leichten Character, eine verhüllende Fußbedeckung dagegen Würde u. Bescheidenheit, eine erhöhende endlich Stolz u. Prahlerei an. Die Zierrathen an den Fußbekleidungen entsprechen diesen; so die Stickereien an der kostbaren Sandale und an den feinen Schuhen der Damen, die Besetzung von Edelsteinen, Schleifen und Rosetten an den Schuhen des stolzen Spaniers, die Schnalle auf dem breiten Schuh der Perrückenzeit. Wilde Völker schmücken den nackten Fuß ebenfalls mit Spangen, Ringen, Korallenschnüren u. dgl.

Der Schmuck der Waffen, Attribute, Hausgeräthe ꝛc. geht mit der Verfeinerung in den Kleidungen Hand in Hand, und ist, als ein Theil des Costumes (s. d.), characteristisch für die Andeutung der Zeit.

sonst nichts an sich hat, das den Gegenstand in andern Absichten brauchbar machte." Die Natur des Schönen ist bis jetzt noch nicht ergründet, darum nennt man den Begriff stets relativ; Jean Peaul bestätigt dies, indem er sagt: „Nichts ist Schön, als unsere Empfindung des Schönen, nicht der körperliche Gegenstand." (Vgl. Aesthetik.) Die menschliche Gestalt ist unbestritten der schönste aller sichtbaren Gegenstände, denn die Wirkungen seiner Schönheit sind die stärksten und edelsten; dies berechtigt uns, sie zum Bilde u. Muster zu nehmen, an dem wir das Wesen und die Eigenschaften des vollkommensten Schönen im Allgemeinen anscheinend erkennen können. Was könnte dem Schauspieler daher in plastischer Beziehung schöner zum Vorbilde dienen, als die Antiken, die Meisterwerke der Sculptur (s. Sculptur).

Schöne Kunst, s. Kunst.

Schönheit (Alleg.) erscheint unter dem Bilde der Venus, den goldenen Apfel als Preis der Schönheit, von Paris ihr zugestanden, in der Hand haltend.

Schönpflästerchen, Schminkfleckchen, Schminkpflästerchen (fr. Agrements). Kleine schwarze Pflästerchen von Taffet, welche auf der einen Seite mit Gummi bestrichen sind; mit diesen Pflästerchen bedeckte man die Bläschen u. Hübelchen im Gesichte, doch die Mode forderte auch ohne diese Ursache Sch. in's Gesicht zu kleben, um die Gesichtsfarbe zu erhöhen. Ursprünglich kam diese Mode von den Persern u. Arabern mit den Kreuzzügen nach Europa u. erhielt sich bis zu Ende des vorigen Jahrhunderts. Am meisten waren sie in Frankreich u. gerade im Laufe des 18. Jahrhunderts gleichzeitig mit den gepuderten Köpfen bei beiden Geschlechtern gewöhnlich, wo man sie auch als Sonne, Mond u. Sterne ausschnitt. Auf der Bühne malt man sie mit schwarzer Tusche u. dgl.

Schottisch (Tanzk.), so v. w. Eccosaise (s. d.).

Schrecken (Alleg.), s. Furcht.

Schreiben *). Das Nöthige über das Schr. auf der Bühne ist größtentheils unter dem Artikel Briefe, p. 173, gesagt, die dort fehlenden Bemerkungen aber s. unt. Lesen. Was allenfalls im Allgemeinen noch hinzuzufügen, wäre eine Rüge des Schreibens in Handschuhen, was namentlich von Damen so häufig gesehen wird. — Schreibzeuge richten sich nach Mode u. Zeit und gehört dieses Requisit zum Ameublement, zum Costume im weitern Sinne.

Schritt (Tanzk.), so v. w. Pas (s. d.).

Schubladenstück (franz. pièce à tiroir), ein kleines aus unzusammenhängenden Auftritten, von denen man beliebig einzelne weglassen kann, bestehendes Schauspiel. Man begreift auch darunter einactige Stücke, deren man, gleichsam zur beliebigen Auswahl vorräthig, aus einem Kasten ziehen kann.

Schützen, ehemals mit Schießgewehren, Armbrüsten u. dgl., dann mit Feuergewehren bewaffnete u. auf das Schießen gut eingeübte Soldaten. Vor 1800 waren sie bei der preuß. Armee eine Art Tiralleurs, die vor den Colonnen ein zerstreutes Gefecht bildeten, aber nur in geringer Zahl in den Compagnien vertheilt waren; jetzt sind sie in Bataillons formirte u. mit Büchsen (wie in Preußen) oder mit Gewehren (wie in Sachsen) bewaffnete leichte Infanteristen, u. entsprechen theilweise den Jägern anderer Armeen. Das Auszeichnende in ihrer Uniformirung s. unt. Militär.

*) Auf was die Menschen zuerst geschrieben, läßt sich nicht genau ermitteln, nur daß es Anfangs feste Massen waren, weiß man. Steine dienten zu öffentlichen Urkunden (Moses Gesetztafeln); in Arabien trifft man noch beschriebene Felsen. Die Athener schrieben ihre Verbannungsurtheile auf Scherben. Späterhin gab es hölzerne, mit Wachs überzogene, Tafeln, worauf man leichter schrieb, u. das Geschriebene zum fernern Gebrauche durch Umkehrung des Griffels mittelst Glätten weglöschen konnte. Später bediente man sich metallener Tafeln; auf solchen war der Bund der Maccabäer und Römer enthalten. Die Araber schrieben auf Knochen. Noch waren in Aufnahme im Orient die Palmenblätter, namentlich bei den durch schwarze Farbe die darin enthaltenen Schriftzüge kenntlich beizenden Aegyptiern, was noch jetzt die Malayen machen; in China sind es Bambusblätter, die mit metallenen Griffeln durchstochen werden; in Indien Blätter der Kokospalme. Der Gebrauch der Thierhäute war nicht allenthalben eingeführt, weil die Thiere bei manchen Völkern heilig gehalten wurden. Die Griechen schrieben (vor Herodot, bes. die Jonier) auf Ziegen- u. Schaffelle, was sie von den Persern gelernt haben. — Später wurden zuerst in Pergamum Felle gegerbt u. geglättet (dah. Pergament). Auch Fisch- u. Schlangenhäute kommen vor. Ferner schrieb man auf Leinwand, getränkt mit Gummi oder Leim, um das Fließen zu verhindern; namentlich erkennt man dies aus den beschriebenen Mumienbinden der Aegyptier; auch die alten römischen Annalen („libri lintei", d. h. leinwandne, auf Leinwand geschriebene Bücher), waren auf Leinwand geschrieben. Die Chinesen brauchten Seide und Taffet, worauf sie ihre Bilder mit Pinsel malten, oder auch in Holzstöcken geschnitten darauf druckten. Alle diese Materialien aber übertrifft an Bequemlichkeit und Dauerhaftigkeit das Papier, zuerst aus den Stengel einer bastigen Nilpflanze in Aegypten, vorzüglich in Alexandrien, bereitet (πάπυρος, Papyrus). Später machte man aus Baumwolle Papier, was im 8. Jahrh. die Araber verfertigten, durch die diese Bereitung nach Spanien, u. von da in's Abendland kam. In Deutschland machte man zuerst Papier aus Linnen, und schon 1318 gab es solches. Die Materialien, womit man schrieb, waren natürlich verschieden von denen, worauf man schrieb. Man brauchte den Griffel (στύλος, stilus, daher auch im Allgemeinen Stil, Schreibart). Das eine Ende war, zum Behuf des Hineindrückens der Buchstaben, spitzig, das andere, zum Auslöschen, glatt u. flach; es war von Knochen, Elfenbein, Kupfer, Eisen rc. Auf Leinwand schrieb man mit Pinsel. Auch Rohr brauchte man dazu, im 10. Jahrh. spalteten dasselbe die Araber, während in Deutschland im 8. Jahrh. das Schreiben mit Federn erfunden worden. Eine Art Tinte (Mischung von Ruß, Wasser u. Gummi und etwas Wermuth). Vgl. G. F. v. Wehrs, vom Papier, den vor Erfindung desselben üblichen Schreibmassen und sonstigen Schreibmaterialien, Halle 1789. Supplemente dazu, Hannover 1790.

Schuhe, s. Fußbekleidung, Garderobe, 5. Abtheilung p. 473, Gehen; vgl. Costume, Moden, Nationaltrachten, Militär ꝛc. *).

Schuldramen. In kathol. Klöstern Deutschlands ließ man schon im 15. Jahrh., aber namentlich im 16. und 17., in Jesuitenschulen lateinische Stücke von Schülern aufführen. Ein Hauptzweck dabei war das Einlernen lat. Formeln u. Wörter. In protestantischen Gymnasien verloren sie sich schon

*) Im Alterthum trugen die Hebräer nur wenn sie ausgingen Schuhe, im Hause aber keine; die Form ihrer S. war die der Sandalen u. von Leder, Leinwand, Binsen, Holz ꝛc. Die Priester verrichteten den Tempeldienst barfuß; sowie jetzt die Muselmänner noch ihre Moscheen nur barfuß betreten. Von gleicher Art waren die S. in Aegypten; S. aus Bast trugen vorzugsweise die Priester. Die Indier hatten S. von Holz und von Leder; Letztere trugen die Vornehmen nach ihrem Range höchst kostbar mit vielen Farben, Gold u. Edelsteinen geschmückt. Griechenland kannte den Gebrauch der S. schon in der Heroenzeit; es waren auch blos Sohlen, die unten gebunden wurden. Im Kriege und im Winter trugen die Griechen stiefelähnliche, aus Rindsleder gefertigte Schuhe, die die Schienbeine bedeckten. Die S. der Bauern waren aus rohem Rindsleder. Die Römer hatten eine Menge verschiedenen Schuhwerkes; die eine Art (calceus) bedeckte den ganzen Fuß bis an die Knöchel, war von Leder u. wurde oben mit Riemen zusammengebunden, aber nur mit der Toga getragen. Indeß unterschieden sich die Stände noch hinsichtlich der Zahl der Riemen u. der Farbe: die der Plebejer waren schwarz u. nur mit einem Bande zusammengebunden; die der Patrizier u. Senatoren mit 4, welche, wie bei den Sandalen, bis an das Schienbein ineinander geflochten waren; auch hatten diese vorn auf den Schuhen, wo die Riemen befestigt waren, einen Halbmond von Elfenbein. Die Farbe der Patrizierschuhe war roth, weiß ꝛc. Consuln, Prätoren und Aediles Curules trugen bei feierlichen Gelegenheiten, wie auch die Triumphatoren, purpurfarbene S. von weichem Leder, deren Riemen breiter waren und bis an die Wade hinaufreichten, u. bisweilen höhere Sohlen hatten. Bloße Bekleidung der Fußsohlen (soleae) hatten die Frauen und die Männer im Hause und auf Reisen, öffentlich damit zu erscheinen war unanständig. Sandalen (mit Riemen an den Fuß gebundene Sohlen von leichtem Holz, Kork, starkem Leder) trugen, schön verziert, die Frauen; so auch den soccus (s. d.), ein niedriger dünner S., auf dem Theater in der griechischen Komödie gewöhnlich, während der Kothurnus (s. Kothurn), den kretischen Jägern entnommen, in der Tragödie getragen wurde. Diese Theaterschuhe durften Männer nicht tragen. Die Soldaten trugen mit Nägeln beschlagene Sohlen (caligae), deren Riemen bis an die Unterschenkel reichten; erst später nahmen sie die eherne Schenkelbedeckung an. Verschiedene Gesetze schränkten den Gebrauch vielerlei S. u. den Luxus derselben ein. Auch die Griechen u. Römer zogen die S. aus, wenn sie die Tempel betraten, doch nicht durchgängig. Die Priesterinnen der Aphrodite, Vestalinnen u. auch Matronen betraten barfuß den Tempel der Vesta. Im Mittelalter wechselte die Mode mit den Schuhen sehr häufig, bald trug man sie mit geradeaus gehenden Spitzen, bald mit Schnäbeln, die in die Höhe gekrümmt waren, und die, um sie in dieser Richtung zu erhalten, mit Kettchen am Schienbein befestigt wurden. In Frankreich, wo man sie Schiffsschnäbel (poulaines), und nach ihrer Verkürzung Entenschnäbel nannte, erfand sie im 11. Jahrh. Fulko, Graf von Anjou. Sie erhielten sich, auch in and. Ländern (namentlich England u. Böhmen) in Gebrauch gekommen, bis in's 15. Jahrh, wo sie gesetzlich abgeschafft wurden. Dagegen blieben die genestelten S. bis in's 16. Jahrh. im Gebrauch; bei diesen war es eine eigenthümliche Mode, die Spitzen abzuschneiden.

im 17. Jahrh. wieder, während sie in den katholischen sich bis zu Anfang des 19. erhielten (vgl. Kinderballet [Kinderschauspiele]).

Schwank, die Ausführung eines scherzhaften Einfalles, daher der häufig von Lebrun u. einigen Anderen bescheiden angewandte Titel für dramatische Kleinigkeiten launigen Inhalts.

Schwatzhaftigkeit od. Plauderhaftigkeit (Alleg.) hat einen Papagei auf der Schulter stehen, u. hält ein Gefäß, aus welchem von allen Seiten Wasser rinnt; neben ihr steht eine schnatternde Gans.

Schweizer, 1) Eingeborene der Schweiz, die als Miethstruppen in fremden Ländern, hauptsächlich in Frankreich, den Niederlanden, Spanien u. Neapel Militärdienste annahmen. Sie zeichneten sich häufig durch Treue und Tapferkeit aus; daher 2) so v. w. Leibtrabanten, s. Trabanten. — Schweizerhose, so v. w. Pluderhose, s. Beinkleider. — Schweizerhut, ein runder Hut mit breiter Krempe (vgl. Costume u. Garderobe).

Schwert. Eine bezeichnende Eigenschaft des S.s ist die gerade u. breite Klinge und der Griff ohne Bügel. Die S. sind, nach den eigenthümlichen Formen, wie sie bei verschiedenen Völkern üblich waren, für das Costume zu characteristisch, und ein Anachronismus, den ein Theater in dieser Hinsicht begeht, zu bemerklich, als daß man nicht streben sollte, ihn zu vermeiden *). Ehe man den

*) Die Schwerter der Hebräer waren krumm, wie sie im Orient gewöhnlich waren, und hingen an der rechten Seite. Die Griechen hatten breite, gerade, zweischneidige S. von Erz, bald 1, bald 2 bis 2 und einen halben Fuß lang, die in einer Scheide staken und an einem Gurt über die Schultern herabhingen. Aehnliche S. hatten die Römer; doch auch sehr lange, die nur zum Hieb gebraucht wurden. Ferner führten sie (seit dem zweiten punischen Kriege) auch spanische S., welche sich durch Kürze und Leichtigkeit auszeichneten und zum Stich dienten; endlich auch seit der Kaiserzeit das den nordischen Völkern entlehnte lange, breite Schwert. In Rom war es nicht Sitte, in Friedenszeit mit S. bewaffnet zu sein. Die Schwerter der Gallier, Germanen, Longobarden, Britannier waren sehr lang u. ohne Spitze, daher auch nur zum Hieb gebräuchlich; doch hatten sie auch kleinere, die sie trugen, wenn sie nicht eben in Schlachten kämpften. Die großen Schlachtschwerter der deutschen Lanzenknechte waren 3 u. einen halben Fuß lang, gegen 4 Zoll breit u. mit einem langen Griff versehen, damit sie mit 2 Händen geführt werden konnten. Aehnlich waren die Ritterschwerter des Mittelalters; da sie aber beschwerlich, u. besonders zu Pferde schwer gebraucht werden konnten, so verkleinerten sie sich bald bis zu 2 und einen halben Fuß Länge und 2 bis 3 Zoll Breite. Die Griffe nahmen dann eigenthümliche Gestalten an, wie sie Jedes Geschmack zusagten; so entstanden die Griffe mit den wunderlichen Verschlingungen, Korbschwerter ꝛc., und die Verzierungen, Beschläge der Scheiden ꝛc. wurden mit der zunehmenden Prunksucht immer kostbarer, bis sie in unsere Degen, Säbel u. Pallasche sich verwandelten. — Obgleich nun die Römer u. Griechen auch lange Schwerter, die Hebräer u. andere orientalischen Völker mehrentheils krumme Säbel (allerdings in eigenthümlichen Gestaltungen) getragen haben, so liebt man es doch, für die Theater-Costume allen Völkern des Alterthumes (die mit der Tunika beklei-

Römern altdeutsche Schwerter, den Rittern moderne Offiziersdegen gibt, sollte man doch lieber, wenn man die verschiedenen Gattungen von Seitengewehren nicht in so großer Auswahl, als man bedarf, anschaffen will oder kann, die geringen Kosten daran wenden, und die Griffe der Degen so einrichten lassen, daß sie durch Vertauschung der Bügel und Stichblätter mit einer Querstange dem Anschein nach in Ritterschwerter verwandelt werden können, und für die Römer u. Griechen lieber Schwerter von Holz machen lassen, als ihnen lange Kreuzschwerter um den Hals zu hängen. Türken u. and. orientalische Völker mit französischen Kürassiersäbeln, oder einen römischen Heerführer mit einem christlichen Ritterschwerte, dessen Griff das Symbol des Kreuzes ist, zu bewaffnen, sind Verstöße gegen das Costume (s. d.), die ein gutes Theater sich nicht zu Schulden kommen lassen darf.

Schwertbrüder u. Schwertorden, s. unt. Orden (Ritter-).

Schwerttanz, s. Waffentanz.

Schwimmen, allgemein von den Schauspielern gebrauchter Ausdruck für Unsicherheit zeigen in dem, was man in einer Rolle zu sprechen hat, schlecht memorirt haben. Wenn der Schauspieler nicht Herr seiner Rolle ist, so kämpft er mit dem Gedächtnisse, mit den Worten, wie der Schwimmende mit den Wellen, u. wird nicht selten, wenn die Diction schwer, wie der ungeübte Schwimmer, ein Raub des fremden Elements.

Schwören. Bei der Versinnlichung mechanischer Verrichtungen, welche nicht, wie die körperlichen Veränderungen des Einschlummerns, Lachens rc., physischen, sondern moralischen oder conventionellen Ursprungs sind, wie das Schwören, die äußerlichen Zeichen der Verehrung u. Demuth, das Beten (s. Gebet) u. Grüßen (s. d.), müssen die Geberden genau mit der Nationalität der darzustellenden Person, oder den angemessenen, conventionellen Vorschriften übereinstimmen. Es ist störend, in solchen Fällen eine fehlerhafte Haltung wahrnehmen zu müssen. — Der Römer z. B. hob beim Beten und Schwören beide Arme u. Hände empor, sodaß zwischen den Fingern ein kleiner Zwischenraum blieb, und das Innere der Hände zwar nach Außen gekehrt, sie selbst aber, vermittelst des Handgelenkes, etwas zurückgewendet wurden. — Der Grieche hob bei der nämlichen Verrichtung zwar gleichfalls Arme u. Hände empor, wandte aber nur die schmale Fläche der letzteren, längs dem kleinen Finger, nach Außen. — In unseren Zeiten hebt das männliche Geschlecht beim Eide nur den rechten Arm auf, indem dabei die drei Finger der rechten Hand, vom Daumen an gerechnet, jedoch ohne sonderliche Spannung, emporgestreckt werden. Dagegen legt das weibliche Geschlecht u. die Geistlichkeit beim Eide nur jene ausgestreckten drei Finger der rechten Hand auf die linke Brust. — Die alten Deutschen schwuren auf ihre Waffen rc. — Dergleichen positiv-conventionelle Mannigfaltigkeiten u. Abweichungen darf der Schausp. nicht übersehen, noch weniger sie der Willkühr oder dem Zufalle überlassen, sondern er muß, wenn es ihm an hinlänglicher eigener Kenntniß gebricht, sich zuvor hierin zu unterrichten suchen.

Sculptur, die Kunst der Bildnerei (Bildhauerkunst). Ohne die genaue Kenntniß antiker S. ist gar keine Darstellung im antiken Geiste auf der Bühne ausführbar. Da wir aber so viele dramatische Werke (im Fache der Tragödie, Komödie u. Oper) theils als Originale, theils als Uebersetzungen oder Bearbeitungen besitzen, deren Handlung auf altem klassischen Boden vorgeht, so ist es nothwendig, daß der Schausp. auch in allem Wesentlichen auf demselben heimisch geworden sei. Das Studium der Antike ist freilich für den Schausp., der ohne vorhergegangene höhere Bildung die Bühne betritt, um so schwieriger, als ein an das Moderne gewöhntes Auge überhaupt schwer das Einfache u. Ruhige des klassischen Styles in seiner großen Bedeutung auffaßt, da es durch die Manier u. das Manierirte, welches sich ihm, als unmittelbarer Gegenstand, in der nächsten Umgebung überall aufdrängt, verwöhnt wurde, und hier offenbar ein Rücktritt von der Unnatur zur Natur selbst erfordert wird, bevor die neue Bahn, welche zum Schönen führt, eingeschlagen werden kann. Deshalb ist dem Profanen ein eingeweihter Führer unentbehrlich, um jedem seiner Blicke in dem Antikensaale (dem Adyton des Schönen) die gehörige Richtung zu geben, sowie ihn überhaupt in den Stand zu setzen, den einfachen Gang der Natur wieder zu finden, den höhern Styl selbst erkennen zu lernen u. sein Ausarten in die Manier u. das Manierirte gehörig zu unterscheiden *).

---

det waren) das kurze römische Schwert zu geben. Bei den S. des Mittelalters bemerken wir noch, daß die S. der Knappen viel einfacher waren, als die der Ritter, die Knechte aber selten S. für gewöhnlich trugen.

*) Aug. Klingemann sagt in seinen Beiträgen zur deutschen Schaubühne: Wenn es die höchste Aufgabe der Sculptur ist, das Urbild (Prototyp) der menschlichen Gestalt in ihren Darstellungen aufzustellen, u. also die reinste Harmonie in allen Theilen anschaulich zu machen, so muß der Schausp., insofern er das Ideale darzustellen hat, rücksichtlich seiner Productionen für den Sinn des Gesichts, hier sein erstes Studium anknüpfen. Was die Sculptur in der frühesten Zeit u. nachher bei den Aegyptern geliefert hat, kann ihm nur historisch von Wichtigkeit sein, und insofern es die Bühnenverzierung (Decoration) und das Costume betrifft. In letzterer Hinsicht führen wir z. B. nur die verschiedenen Kopfbedeckungen der Isis, Sphinx u. dgl. ähnl. als characteristisch und bedeutend an. — Der reinste Styl, das Einfachste und zugleich Schönste findet sich in den Werken der Griechen vor, u. die Plastik dieses Volks ist der eigentliche Vorhof zur idealen (hier im strengeren Sinne) Schauspielkunst, welche übrigens wohl zur Zeit noch auf keiner einzigen deutschen Bühne im Totalen existirt, son-

Secundiren (Muſ.), 1) die zweite od. Begleitungsſtimme ſingen oder ſpielen; 2) ſ. Zweikampf.

Seele, 1) ſo v. w. Leben (ſ. d.); 2) (Alleg.), ſie erſcheint unter der Geſtalt der Pſyche mit Schmetterlingsflügeln an den Schultern; wird auch nur durch einen Schmetterling bezeichnet, der ſich von einem Todtenkopfe, oder von einer Urne, oder von einem Grabmale oder von einer Leiche in die Höhe ſchwingt.

Seeoffiziere. Bei der Marine findet ein ähnliches Verhältniß hinſichtlich des Ranges Statt, wie bei den Landtruppen, nur daß jene gegen dieſe überhaupt höher im Range ſtehen. In den Armeen, wo z. B. die Schiffcapitains den Rang eines Generalmajors von der Landarmee haben, rangiren die erſten Lieutenants mit den Oberſten oder Oberſtlieutenants der Landtruppen, die zweiten den Stabsoffizieren gleich; wo aber die Schiffscapitains den Oberſten oder Majors der Landarmee gleichſtehen, haben die erſten Lieutenants gleichen Rang mit den Capitains der Landtruppen. Ein Linienſchiff wird von einem Capitain u. mehreren Lieutenants befehligt, während kleinere Kriegsſchiffe, wie Fregatten, Kutters ꝛc., oft nur einen Lieutenant zum Commandanten haben*). — Die Seeoffiziere zeichnet man auf der Bühne gewöhnlich durch weiße Pantalons u. Schuhe aus; Uniform ohne Epaulettes; Hut mit Federn; einen ſehr kleinen Degen oder

dern überall mit dem Characteriſtiſchen (inſofern daſſelbe aus der nächſten Umgebung abſtrahirt iſt) u. Individuellen vermiſcht erſcheint. Durch die genaue Anſicht antiker Köpfe wird der Schauſp. Gelegenheit finden, das mimiſch Fehlerhafte in ſeinem eigenen Geſichte zu berichtigen u. zu verbeſſern, u. den Affect ſelbſt in der Erſcheinung möglichſt zu veredeln. Manche Schauſpieler ſehen im Schmerz immer freundlich aus: andere lachen, wo ſie weinen ſollen; dieſe ziehen den Mund, wenn ſie Grazie u. Leichtigkeit ausdrücken wollen, breit: jene ſpitzen ihn dagegen unter denſelben Umſtänden; einer blinzelt ſtets, wenn er recht freundlich ausſehen will; ein anderer furcht dagegen fortwährend die Stirn, u. bekommt dadurch etwas Grimmiges im Ausſehen, was gewöhnlich dem Souffleur gilt, wenn derſelbe nicht Wort für Wort vor= oder einbläſt; kurz, des Manierirten u. Verzerrten erſcheint hier ſo viel, daß man nicht dringend genug zur Abſtellung deſſelben anmahnen kann. Bei feſter Beharrlichkeit u. redlichem Willen wird der ächte Künſtler übrigens hier die größten Schwierigkeiten, welche Natur und Angewöhnung ihm entgegenſtellen, endlich überwinden; die Schauſpielkunſt ſelbſt muß überhaupt erſt mehr erſchwert werden, damit etwas Bedeutenderes aus ihr werde, als es gegenwärtig noch der Fall iſt. (Blicke in die Geſchichte der bildenden Kunſt mit Rückſicht auf Mimik ꝛc., ſ. Seckendorff, Vorleſungen üb. Declamation u. Mimik, 2. Bd., p. 349—352). — Ein Hülfsmittel für die Mimik iſt die noch lange nicht genug vervollkommnete Geſichtsmalerei (ſ. Schminken). — Ein ſehr wichtiger Gegenſtand des Studiums ſind ferner die Hände bei antiken Statuen, u. der Schauſp. hat beſonders die Haltung der Finger zu beachten, welche, im Contraſte zu der modernen Ziererei und Affectation, allein nach den einfachen Geſetzen der Natur u. Schönheit geordnet iſt (ſ. hierüber Winkelmann: Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften u. der freien Künſte, 5. Bd. 1. Stück, p. 18). Der moderne Schauſp. überkünſtelt u. manierirt hier gleichfalls, oder aber, er gibt das ganz Unedle oder Formloſe, indem er die Finger in der Regel unanſtändig zuſammenkneift, und da, wo ſie in der Ruhe herabhängend erſcheinen ſollen, ſtets eine zuſammgeballte Fauſt präſentirt. Das einfach Schöne ſteht übrigens auch hier wieder dem Characteriſtiſchen gegenüber, welches letztere überall andeutet u. bezeichnet, wo jenes anſpruchslcs u. ruhig durch ſich ſelbſt wirkt. (Iffland war Meiſter im characteriſtiſchen Finger= und Händeſpiel.) — Bei den ſpätern Werken, u. beſonders bei denen, welche die griechiſchen Bildner für die Römer ausführten, tritt die Bekleidung und Drapirung als ein weſentlicher Gegenſtand ein, der für den Schauſpieler von ſehr großem Intereſſe iſt, u. welchen er ſowohl in dieſen, als in beſſern Werken der neuern Künſtler zu ſtudiren hat. Das öffentliche Leben der Griechen und Römer (beſonders der letztern) hatte etwas Imposantes, was bei uns, die wir uns überall in enge Mauern zurückziehen, gänzlich verſchwunden iſt. Das Würdevolle ächt antiker Drapirung aber lernt der Schauſpieler nur bei der Anſchauung der berühmteſten Statuen kennen, um es demnächſt in idealen Darſtellungen auf eine richtige und edle Weiſe wiedergeben zu können (vgl. auch Seckendorff's Vorleſungen, 2. Bd., p. 329—349, über Drapirung und Mantelwurf). — Es verſteht ſich übrigens, daß der Schauſpieler, weil er die Sculptur nur ſimultan darzuſtellen vermag, das Succeſſive, welches er auf der Bühne ausführen ſoll, nicht aus der Anſchauung einer einzelnen Haltung u. Stellung dieſer oder jener berühmten Statue, ſondern aus einer Combination des Mannigfaltigſten in dieſer Rückſicht reproduciren u. es in ein mimiſches Kunſtwerk verwandelt, auf der Bühne erſcheinen laſſen kann; er muß daher Stellung an Stellung, Gruppe an Gruppe reihen, um aus dem Vielen ein Ganzes zu bilden und es in einer fortſchreitenden Darſtellung unter ſich zum Zuſammenhange zu verknüpfen. Iſt ihm dieſes aber gelungen, ſo wird die Vorſtellung eines Schauſpiels, in welchem antike Geſtalten ſich bewegen, gleichſam als eine wandelnde Plaſtik erſcheinen, Alles zum Erſtaunen des Zuſchauers eine ganz veränderte Anſicht gewinnen, und da ein reiner Kunſtſtyl hervortreten, wo wir vorher nur eitel Manier zu ſehen gewohnt waren; ja das Antike und Moderne wird ſich nun erſt überhaupt auf der Bühne ſtreng von einander ſondern, Jedes ſeine eigenthümliche Sphäre einnehmen, u. man wird von der Darſtellung auf dem Kothurn nicht blos reden hören, ſondern ſie in der That vor ſich ausgeführt ſehen.

*) Die Offiziere einer Flotte theilt man ein A) in Flaggenoffiziere; dieſe beſtehen a) aus dem Admiral (ſ. d.); b) Viceadmiral, im Range eines Generallieutenants, und c) Contreadmiral, im Range eines Generalmajors. Zu dieſen rechnet man gewöhnlich auch noch den Commandeur (Commodore), welcher eine Abtheilung der Flotte commandirt, und den Flaggencapitain, welcher gleichſam die Stelle eines Adjutanten bei dem Admiral begleitet. B) Oberoffiziere ſind dem Range nach: 1) der Schiffscapitain; 2) der Lieutenant zur See; 3) der Lieutenant der Marine; 4) Oberkonſtable (engliſch Gunner), der Oberaufſeher über Alles, was die Artillerie betrifft; 5) der erſte Secretair, entſpricht dem Auditeur der Landtruppen; 6) der Oberſchiffsarzt; 7) die Kadetten (Midſhipman). C. Deckoffiziere (Unteroffiziere) folgen ſich im Range: der Schiffer (Master); der Oberſteuermann; der Bootsmann (Bortshwein); der Bottelier iſt der Speiſemeiſter des Schiffes; die Quartiermeiſter, deren ein Schiff mehrere hat; ferner rechnet man zu den Deckoffizieren den Schreiber, den zweiten Wundarzt, den Schiffsgeiſtlichen, den Hofmeiſter, welcher den Dienſt in der Kajüte verſieht, den Profos, den Schiffszimmermann, Schmied, Segelmacher, Kajütenkoch, Schiffskoch und den Böttcher. (Die Gemeinen zerfallen in Soldaten (Seeſoldaten) und Matroſen, in Flaggenleute u. Schiffsjungen.)

Säbel an einem nicht langen Gehänge; eine Binde oder Schärpe von der Farbe der Nation, wozu er gehört. Der Hals ist nicht so sehr, wie bei den Landtruppen, in eine Binde eingezwängt, sondern häufig nur ein schwarzes Halstuch lose umgeknüpft, welches den Hembekragen reichlich sehen läßt; überhaupt gibt man ihnen in Kleidung und Benehmen eine gewisse Leichtigkeit und Freiheit.

Seidenzeuge hat man glatte, wie Taffet, geköperte, wie Atlas, façonnirt oder einfach gemusterte, wie Brillanttaffet, gezogene mit zeichnerischen Figuren, wie Seidendamast, brochirte mit vielfarbigen Blumen, geschnittene, wie Sammet, netzartige, wie Flor, u. eine Menge verschied. Arten halbseidener Zeuge, die nur zum Theil aus Seide gewebt sind. Die Benennungen für die verschied. Sorten von Seidenzeugen sind unendlich, deren Aufzählung man uns erlassen wolle. Wir können dem S. für's Theater im Allgemeinen nicht das Wort reden; da, wo er costumewidrig ist, verbietet ihn der gesunde Verstand von selbst. Die Seide war noch bis in's 16. Jahrh. so selten, daß 1561 die Königin Elisabeth von England, u. 1617 der König von Frankreich die ersten seidenen Strümpfe getragen haben sollen. Wir könnten über die Verstöße, die sich die Schauspieler, namentlich aber die Schauspielerinnen, in dieser Beziehung erlauben, hier nur wiederholen, was wir in den Art. Costume, Garderobe u. a. ausführlich besprochen haben, u. müssen deshalb dorthin verweisen. Wo dagegen die Seide hingehört, ja wo sie nicht vermißt werden darf, in den Costumen der neuern und neuesten Zeit, kann sie aber auch durch nichts Anderes ersetzt werden; kein Surrogat wird den zarten Glanz, die feurigen Farben, die geschmeidige Fülle, den weichen Faltenwurf ersetzen und hervorheben, wie Sammet, Atlas und die schweren Taffete, welche von allen Seidenzeugen man am liebsten für die Theatergarderobe der Damen verwendet.

Seitenthüren, s. Thüren, vgl. Versetzstücke.

Selbstgespräch, s. Monolog.

Sentimentalität (Aesth.), von sentire, empfinden, daher so viel wie Empfindsamkeit u. Empfindelei; denn durch dieses Fremdwort bezeichnet man Beides, sowohl die edle Theilnahme an allem Guten, Wahren u. Schönen, die würdige Empfindsamkeit, als die ewig schlaffe, weinerliche Rührung, die hohle Empfindelei. Um deutlicher zu sein, spricht man öfters von einer falschen Sentimentalität; aber dies scheint ein Pleonasmus. In dem Ausdrucke Sentimentalität ist schon gleichsam der tadelnde Begriff der Ueberschwenglichkeit, eine Art von Zwiespalt und Uebertreibung enthalten. Schiller's Eintheilung in naive und sentimentale Dichtung, die naive Dichtung als eine treue Darstellung der Wirklichkeit u. die ihr entgegengesetzte reflexive od. sentimentale, als die nach einem Ideale strebende bezeichnend, ist gar willkührlich, sowie die Idee, das Naive als Geist der Antiken, u. das Sentimentale als den der romantischen Kunst und Poesie aufzustellen. Es finden sich in dem Alten wohl auch sentimentale Scenen u. Ausdrücke, wenn auch kein in Thränen u. Mondschein zerfließender Siegwart u. keine empfindsame Ehebrecherin Eulalia. (Vgl. Gefühl, Liebhaber u. A.). — Wesentlich sentimental ist die Musik, denn ihre Bestimmung ist, Empfindungen auszudrücken, und im Zuhörer zu erwecken. Wo dies auf Kosten des wahren, gesunden Gefühles geschieht, und mehr die kränkelnde Einbildungskraft als die ächte Empfindung angeregt wird, kann sie daher sentimental heißen. Lächerlich ist die vorkommende Bezeichnung sentimental, z. B. Adagio sentimentale.

Seraphinenorden, s. Orden (Ritter-).

Sergeant, s. Unteroffiziere.

Setzen, s. Sitzen. — In die Scene setzen, s. Proben.

Sieg (Victoria; Alleg.) wird auf einer Kugel stehend, geflügelt, einen Palmzweig u. einen Lorbeerkranz haltend, abgebildet, und erhält als Attribute entweder eine vollständige Waffenrüstung (Trophaeum), oder Schiffsschnäbel neben sich, oder eine Mauerkrone, oder eine Graskrone, durch welche Zeichen ein Seesieg, ein Landsieg, oder die Entsetzung u. rühmliche Vertheidigung einer belagerten Stadt angedeutet werden soll. Man findet sie auch auf einem Wagen abgebildet, welchen geflügelte Rosse ziehen. Wenn mehrerer Siege gedacht werden sollen, so legt man ihr einige Schilde zu Füßen, auf welchen die Namen der besiegten Völker stehen, als: de Gallis, de Italis, 2c. 2c. — Siegeszeichen, s. Trophäen.

Siegel, Siegeln. Siegel nennt man den Abdruck irgend einer vertieften Fläche auf einen weichen Stoff, sodaß die Figur 2c. erhaben zu stehen kommt. In frühesten Zeiten bediente man sich des Wachses, dann der Siegelerde. Auch gab es goldene u. silberne, welche auf beiden Seiten ausgeprägt wurden, u. den Bullen angehängt, wie die zu den Urkunden der byzantinischen Kaiser 2c. — diese hießen davon „goldene und silberne Bullen“ — u. bleierne, wie die der Großmeister des deutschen Ordens im Mittelalter. — Auch über die Farbe des Wachses herrschten im Mittelalter besondere Bestimmungen. Nur Kaiser und Könige siegelten, als der Gebrauch des bunten Wachses aufkam (9. u. 10. Jahrh.), roth, u. verliehen dann größeren Herzögen und Fürsten dieses Recht. Im 14. Jahrh. begann der Gebrauch des grünen Wachses, dessen sich insbesondere die Klöster u. Städte bedienten. Der Großmeister des deutschen Ordens (wo er nicht des Bleis sich bediente), des Malteserordens u. der Tempelherren, ebenso der Patriarch von Jerusalem, siegelten mit schwarzem Wachse. Später kamen die Oblaten (s. d.) auf; anfangs

mehr zu Briefen als zu Urkunden gebraucht, sind sie jetzt mit aufgelegten, zierlich geschnittenen Papierblättchen auch zu Untersiegelungen von Pässen und anderen Urkunden gewöhnlich. Briefe an Respectspersonen mit Oblaten zu siegeln ist nicht schicklich. — In der Mitte des 16. Jahrh. wurde das Siegellack erfunden, aber erst im 17. Jahrh. allgemein. Bekanntlich ist jetzt das rothe Siegellack das gewöhnlichste. Grünes, blaues ꝛc. kommt meist nur bei Damen vor. In der Trauer wird schwarz gesiegelt, auch bei Condollenzschreiben; ebenso pflegen Wittwen lebenslang schwarz zu siegeln. — Nur bei Urkunden von hoher Wichtigkeit werden zuweilen noch die S. in Bullen angehangen. Im 14. u. 15. Jahrh. waren den Urkunden zu größerer Beglaubigung sehr viele S., meist in Bullen, angehangen, z. B. einem Wahlprotokoll für Wladislaw I. von Ungarn 1440, 88. Jetzt ist die andere Art, ein S. in Siegellack unter die zu beglaubigende Schrift zu drücken, in gewöhnlichen Fällen zur Beglaubigung hinreichend. — Die Briefe der Alten wurden in Rollenform versendet. Man bohrte eine Schnur durch das Pergament od. Papyrus, schlug diese einigemal herum und fügte die Enden der Schnur entweder durch Wachs od. Siegellack in Bullenform zusammen, oder siegelte die Schnur an die Rollen an. Erst als nach dem 14. Jahrh. das Papier gewöhnlicher wurde, brach man den Brief und siegelte wie jetzt. (Vgl. Briefe u. Lesen.)

Signum (Zeichen; daher auch Feldzeichen), s. Paniere.

Singen, Singlehrer, Singschule ꝛc., s. Gesang, S.methode, S.schule.

Singspiel, s. Oper.

Singstimme, jede Stimme, welche gesungen werden soll, s. Stimme.

Sinnbild, das von einem Körper entliehene Bild zur Verständlichmachung einer analogen geistigen Idee. Sinnbilder sind die Sprache der bildenden Künste, eine Art plastischer Metapher, wodurch etwas Allgemeines durch etwas Besonderes ausgedrückt wird; je poetischer, und doch klar, sie das Allgemeine veranschaulichen, desto höher stehen sie. In wiefern sich aber das Sinnbild, Symbol (mehr die Substitution bildlicher Darstellung durch Worte, als durch Gestalten bezeichnend, daher auch für Sinnspruch) von der Allegorie und dem Attribute unterscheidet, s. d. Art.

Sinne, die fünf (Alleg.), stellt man als Kinder oder auch als Erwachsene beiderlei Geschlechts dar, welche einen ihrer Sinne auf eine hervorstechende Weise — jedoch meistentheils angenehm — beschäftigen, und fügt ihnen wohl auch ein Thier bei, von welchem bekannt, daß ihm einer der fünf Sinne im besonderen Grade eigen ist, z. B. einen Hasen wegen seines scharfen Gehörs, einen Falken oder Fuchs wegen des scharfen Gesichts ꝛc.

Situationsstück, wo die Characteristik der Personen zwar gehalten, doch der Handlung untergeordnet ist, welche in besonderen Lagen hervortritt. Hier handelt es sich besonders im reinen Lustspiele weniger, wie in den Sitten- und Characterstücken, durch Darstellung der Thorheiten des Zeitalters zu belustigen, als durch lebendige Verschlingung des Ganzen, durch an u. für sich Lachen u. Interesse erregende Verhältnisse der Hauptrollen des Stückes zu bessern und zu erheitern. Die Situationsstücke sind nicht so ephemer, als die Sitten- und Characterstücke, da es hier nicht um die wechselnden Modethorheiten, sondern um die interessante Verbindung der Theile zu einem Ganzen zu thun ist (vgl. Lustspiel u. Drama).

Sitzen. Es sollte auf der Bühne, wo es füglich vermieden werden kann, eine Unterredung, besonders wenn sie lang ist, nicht im Sitzen gehalten werden. In der Regel ist es hinreichend, wenn der Stuhl von der einen Seite angeboten, u. von der andern verbeten wird. Diese Sitte der Höflichkeit gegen denjenigen, welcher einen Besuch abstattet, wird sehr oft, wenn sie nicht unmittelbar vorgeschrieben ist, vernachlässigt. (Sie darf aber ebensowenig übersehen werden, als der anständige Gruß, den die Anwesenden und Eintretenden sich gegenseitig, der Natur der Sache nach, zu machen haben). Ist indessen die Nothwendigkeit vorhanden, sich zusammen niederzulassen, so geschehe dieses wenigstens, sowie das vorangehende Stellen der Stühle oder Sessel, während des Redens, u. so behend, als möglich, um dem Zuschauer jede Langeweile zu ersparen *). — Wie unanstän-

*) Vgl. Anmerk. zum Art. Gehen p. 514. — Die Art sich niederzulassen, zu sitzen und aufzustehen.

Die Wohlanständigkeit erfordert, daß der Körper, wenn man sich setzen will, weder mit Schwerfälligkeit, noch allzu rasch auf den Stuhl niedergelassen werde, u. daß man die Mitte des letztern einnehme.

Beim Sitzen bleibt der Oberkörper aufrecht, ohne die Lehne des Stuhles zum Stützpuncte zu gebrauchen, Kniee u. Füße müssen zwar nach auswärts gewendet, aber nicht von einander gespreizt, noch die Beine weit hinausgestreckt werden, ebensowenig auf gleicher Linie stehen; das Ueberlegen des einen Schenkels über den andern, das Anfassen der Stühle mit den Händen, das Strecken der Arme über die Stuhllehne sind unschicklich. (Daß diese Bemerkung nur im Allgemeinen anzuwenden, versteht sich von selbst, denn Situation, Stand, Rang u. Character lassen natürlich auch hier die verschiedensten Modificationen eintreten; der Fürst auf dem Throne sitzt anders, als der Bauer auf seiner Rasenbank; in Gesellschaft benimmt man sich u. sitzt man anders, als an seinem eigenen Tische; anders dem Untergebenen, anders dem Gebieter, anders der Geliebten gegenüber. Der ängstliche Sollicitant oder das befangene Landfräulein setzen sich wohl auch auf die Ecke des Stuhles u. stecken die Füße unter den Stuhl. Es wird der ungezwungene, sorglose Weltmann sich leicht anlehnen, ja den Arm mit Anstand auf die Lehne des Stuhles legen, ohne den Anstand zu verletzen, wenn er es mit Grazie und Adel thut. Das Sitzen u. Aufstehen mit Degen, Stock, Sporen u. dgl. hat seine eigenen Schwierigkeiten und verlangt Uebung.) — Will man aufstehen, so wird der eine Fuß,

dig es ist, die Sessel etwa auf der Erde herumzuschleifen, braucht wohl nicht erst bemerkt zu werden. Ebenso störend ist es aber auch, seine Kräfte überbieten und mit einer Hand einen schweren Sessel von der Stelle bewegen zu wollen. Junge Schauspieler glauben zuweilen, dieses müsse aus Schicklichkeit geschehen, verlieren aber darüber die ganze zu machende Bewegung, u. nicht selten fährt auch wohl der Sessel ihnen auf diese Weise aus der Hand, und nimmt mit Gepolter seinen Platz auf dem Boden. (Vgl. Anstand, Gehen, Gesticuliren, Haltung ꝛc.)

Soccus (lat.), eigentlich niedriger Schuh oder bloße Sohle, im Gegensatze des Kothurn (s. d.); Attribut der komischen Muse, u. metaphorisch für niedrigen Stil, wie für Komödie überhaupt.

Söldner, s. Militär p. 709.

Soffiten (Souffiten). Im Bauwerk heißt eine mit Getäfel oder überhaupt mit Feldern gezierte Decke Soffite; im Theater sind es die vertical aufgehangenen Leinwandstreifen, die oberhalb der Coulissen von einer zur andern quer über die Bühne laufen u. zur oberen Begrenzung des Decorationsgemäldes dienen. Stellen sie Luft dar, so heißen sie Luftsoffiten; sind sie mit Draperien, Baumzweigen, Felsen, Gewölbebogen, Frisen ꝛc. bemalt, so erhalten sie hiernach ihre besondere Benennung. Die zu architektonisch gemalten Decorationen gehörigen S. verlangen die genaueste Regulirung hinsichtlich der Dimensionen, in welchen sie zu hängen haben, weil die, durch die Malerei im Zusammenhange stehenden, durch Coulissen, Soffiten u. Prospecte aber wieder getrennten Linien, Absätze, Säulen, Bogen und Pfeiler ꝛc. genau aufeinander passen müssen, was bei Luft-, Wald- und Felsensoffiten wegfällt, u. diese nur diejenige Richtung erhalten müssen, welche allgemein gegebene Bedingungen ihnen bestimmt haben (vgl. Perspective). Im Allgemeinen müssen sie mindestens so tief hängen, daß der Zuschauer nicht zwischen ihnen durch andere Gegenstände zu erblicken vermag. Die Einrichtung der S. hinsichtlich ihrer Verwandlungen ist in der Hauptsache dieselbe, wie bei den Prospecten (s. d.). Da sie jedoch kürzer hängen, u. in der Mehrzahl immer changiren, so ist die Construction des Mechanismus auch etwas complicirter. Für die S. nämlich, welche zu ein u. derselben Decoration gehören, ist immer ein eigener Wellbaum (bei kleinen Theatern auf dem Schnürboden, bei größeren auf der unter demselben befindlichen Gallerie) angebracht. Dieser geht in zwei Theilen (für kürzere u. tiefere Scenen) durch die ganze Tiefe der Bühne, u. führt wieder eigene große Scheiben- oder Wellenräder, wo die Zugseile (Gewichtseile) sich auf- u. abwinden, u. kleinere Scheibenräder, wo die Hängschnüre einer jeden S. in dem Zugseile entgegengesetzter Richtung auf- und abgesponnen werden, mit sich. Diese kleineren Räder sind beweglich u. mit Stecknageln versehen, um jede einzelne S. höher oder tiefer reguliren zu können. Auch besteht neben dem Hauptgewicht noch ein eigenes kleineres u. ständiges Nebengewicht, welches theils dazu dient, die Kraft des Hauptgewichtes zu vermehren, theils für sich bestehend die Menschenkraft zu unterstützen, wenn die S. verdeckt durch den Zug von der Scene gehen. Daraus folgt, daß das kleinere Gewicht ein besonderes, um den Wellbaum sich schlingendes, Seil hat, und daß es, sobald die S. in die Scene kommen, sich hebt; dagegen wieder fällt, wenn jene mit oder ohne Hauptgewicht wegchangiren, d. h. in die Höhe gehen, wo es also als Gegengewicht gleichsam mit aufziehen hilft. Die Dimension der Seile mit dem Durchmesser der Scheibenräder, sowie die Schwere der Gewichte, da bald mehr, bald weniger S. zusammen gehen, müssen gegenseitig genau berechnet sein. — Bei dem Panorama- (geschlossenen) Theater ist statt der S. eine wirkliche, d. h. eine horizontal liegende Fläche als Decke angebracht, die in ihrer Mitte sich einklappt und so emporgezogen od. niedergelassen, u. an ihren Enden nach vorn und hinten ausgespannt werden kann.

Soldaten, s. Militär.

Solo (allein), der größere oder kleinere Theil eines Tonstückes, der von einer concertirenden Stimme oder einem obligaten Instrumente vorgetragen wird; das Tutti ist dem Solo entgegengesetzt. — Solosänger, derjenige, der in Arien- oder Ensemblestücken allein singt, zur Unterscheidung vom Chorsänger. — Solostimme, S.parthie, jene Stimmen, die obligat u. von einem Einzigen vorgetragen werden. Auch in der Tanzkunst spricht man auf ähnliche Weise von einem Solo. —

Sommer (Alleg.), s. Jahreszeiten.

Sonne. Die S. mit ihren gewaltigen Lichtstrahlen auf der Bühne mit einiger Wahrscheinlichkeit nachahmen und sie an dem Horizont der Prospecte dem Zuschauer sichtbar darstellen zu wollen, verbietet die Natur der Sache schon von selbst, und nur als eine Spielerei, für das Theater unpassend (vgl. die Anmerk. zu Mond p. 744), ist es zu betrachten, wenn ein Maschinist mittelst eines Lichtkegels, der auf eine bewegliche Spiegelkugel wirkt, oder durch ähnliche Hülfsmittel das Kunststückchen eines Sonnenaufganges oder einer am Himmel befindlichen Sonne producirt. Etwas Anderes ist es mit der bildlichen Darstellung der S., z. B. in dem Sonnentempel der Zauberflöte. Dort soll sie eine von Priestern erfundene Nachbildung, nicht aber die Sonne selbst sein. Man stellt hierzu hinter einen von Strahlen durchbrochenen Prospect ein Gestelle, an welchem sich eine große mit Goldfolie (Rauschgold) bedeckte Scheibe in senkrechter Stel-

---

indem man denselben am besten ein wenig zurückstellt, dem andern um Einiges genähert, und der Oberkörper selbst etwas, jedoch nicht zu sehr, vorwärts bewegt, um sich bequem erheben zu können, und das Gleichgewicht zu unterstützen.

lung um ihre Axe dreht, stark beleuchtet ist, und in deren Mitte sich die Lichtstrahlen in einer dort angebrachten Spiegelkugel vereinigen. Durch den schnellen Umschwung dieser so concentrirten glänzenden Lichtmasse, stets unterbrochen von den Streifen der im davor hängenden durchbrochenen Prospecte befindlichen Strahlen, wird ein zauberhaftes Sonnenbild erzeugt, welches zu derartigen Zwecken seine Wirkung nicht verfehlt.

Sonnenaufgang. Die Nachahmung eines S.s auf der Bühne unterliegt natürlich sehr den gegebenen Bedingungen, u. es findet dasselbe hier seine Anwendung, was wir in dem Art. Abend (s. d.) bemerkt haben. Gewöhnlich bezeichnet man ihn nur durch die anbrechende Morgenröthe (s. d.), die aus dem dunkleren in ein immer helleres Roth übergeht, endlich eine fast hellgelbe Färbung annimmt, die zuletzt durch das mit einem Male eintretende Tageslicht verdrängt wird. Hierbei denkt man sich natürlich die Sonne selbst außer dem Sehkreis der Zuschauer (vgl. Tag).

Sonnenorden, s. Orden (Ritter-).

Sonntagspublikum ist ein ganz anderes, ein leicht zu befriedigendes, ein Publikum, welches den Abällino mit Hochgenuß verschlingt; es besteht aus der arbeitenden Klasse, welche in der Woche nicht Zeit findet, oder auch höchstens am Sonntag das Entrée auszugeben wagt; daher Sonntagsstücke, dem Geschmacke des Sonntagspublikums angemessene Stücke (vgl. Gallerie u. Paradies).

Sopha, s. Meubles.

Sopran, s. Discant.

Soubrette (fr., Rollenfach), Zofe, Kammerkätzchen, listiges Kammermädchen; daher in der Theatersprache damit die Bezeichnung des Faches verschmitzter, munterer Kammermädchen im Lustspiel und Oper (s. d., vgl. Liebhaberin, Lustspiel, Posse, Naiv). Der übertriebene Muthwille, welcher gegen die feine Sitte verstößt, ist eine Klippe, an der schon manche recht talentvolle Darstellerin scheiterte, und eine Versündigung an der Weiblichkeit, diesem höchsten Zauber der Frauen, wird hier doppelt fühlbar und störend. —

Souffiten, s. Soffiten.

Souffleur (daher souffliren), [fr.], Einbläser, Einhelfer; die bekannte, in einem eigenen Kasten in dem Proscenium sitzende Person, der Nothhelfer aller Schauspieler, die schlecht memoriren, da er die zu sprechenden Worte der Rolle leise zuflüstert, u. so dem wankenden Gedächtnisse zu Hülfe kommt. Die Hauptaufgabe des Souffleurs ist, von dem Schauspieler verstanden und von dem Publikum nicht gehört zu werden (vgl. Auf den Souffleur spielen). Geistesgegenwart in verwickelten Fällen, dazu nöthige Kenntniß fremder Sprachen, müssen ihn in den Stand setzen, das Stück im geregelten Gange zu erhalten, indem er mit gehöriger Ruhe immer über der Darstellung wacht, bei eingetretenen Stockungen oder Verwirrungen, selbst durch kleine verbindende Extemporé's, welche er dem außer Fassung gekommenen betreff. Schauspieler soufflirt. Ebenso muß ein tüchtiger Souffleur im Augenblick übersehen und zu beurtheilen im Stande sein, ob das Springen (Ueberschlagen) eines Schauspielers dem deutlichen Verständnisse des Ganzen keinen Eintrag thut; in diesem Falle kann und muß er mit- u. nachspringen, im andern aber muß er den Schauspieler wieder zurückführen und die nöthigen Reden mit etwa nöthigen Einleitungen souffliren. Auf der andern Seite muß der S. wieder so gewissenhaft sein, nicht willkührlich zu springen, entweder aus Bosheit, um einzelne Schausp. in Verlegenheit zu bringen, oder in der Absicht, das Stück um so schneller zu Ende zu bringen, was auch schon da gewesen. Der Posten eines S. ist ein höchst wichtiger, und auch nicht der leichteste, an ihm scheitert oft das beste Lustspielensemble; gerade im Lustspiele muß der S. Probe halten. Er sollte ein Mann von wissenschaftlicher Bildung sein, u. wenn er nicht selbst Schausp., kann ihn erst lange Erfahrung u. Routine tüchtig machen. Er muß den einzelnen Schauspielern ihre Eigenheiten ablauschen und ihre Schwächen genau studiren. Außer dem Souffliren liegen dem S. bei uns in der Regel noch andere Pflichten ob, z. B. gibt er die Zeichen (s. d.) zu Verwandlungen, Nacht machen, Versenkungen &c., hat die Scenarien und nöthigen Briefe auszuschreiben. Das Nähere u. d. angeführten Art. selbst. — Die engl. Theater haben ihren Souffleur in den Coulissen stehen, und brauchen ihn nur, im Falle Einer stecken bleibt; die Franzosen haben den Souffleurkasten wie wir, u. ihr S. schlägt nur die Perioden an; bei uns hat der Arme am meisten zu thun, denn leider nur zu oft ist er dazu da, um das ganze Stück vorzulesen, mindestens in jedem Stücke einige Rollen (vgl. Anschlagen).

Souffleurkasten, ist ein in der Mitte des Prosceniums zwischen der Rampe angebrachter Kasten, zum Aufenthalt des Souffleurs (s. d.) bestimmt, am geeignetsten von starkem Blech in halbrunder Muschelform. Von Holz oder gefüttert verhindert er das deutliche Hinausdringen des Schalles. Angestrichen sei er grau, mit der Färbung des Podiums übereinstimmend, damit er gegen dieses nicht zu sehr hervorsteche. Talglichter sind bei demselben zu vermeiden, weil sie zu oft geputzt werden müssen; sehr zweckdienlich sind argandische Lampen, doch muß jedes Licht nach außen durch Schirme möglichst gedeckt sein. Auch bei ganz kleinen Theatern, wenn es nur irgend möglich, lasse man den Souffleur von unten in den S. steigen, wo nicht, ihn durch eine hinter dem Vorhang gelegenen Klappe dahin gelangen, da selbst bei Gesellschaftstheatern das Sichtbarwerden des Souffleurs störend einwirkt. Bei größeren Theatern steht er auf einer Versenkungsartigen Maschinerie, um ihn bei gewissen Ge-

legenheiten, bei Balletaufführungen und dgl. verschwinden lassen zu können. Die Klingel- u. Hammerzüge, mit welchen die Zeichen in die verschied. Abtheilungen der Maschinerie, selbst hier u. da in Garderoben oder Versammlungszimmern, gegeben werden, sowie die Züge oder Hebel zu den Schirmen und Lampen der Rampe vereinigen sich im Souffleurkasten (s. Zeichen).

Soufflirbuch. Dasselbe hat der Souffleur nach dem Regiebuche einzurichten, alle Abänderungen, Striche u. Zeichen genau u. leicht verständlich anzumerken, damit man sich schnell darin zurecht finden u. später kein Zweifel über die beim Einstudiren der Stücke gemachten Einrichtungen entstehen kann. Nur er oder der Regisseur müssen die Aenderungen durch Striche rc. in dem Buche bezeichnen dürfen, theils schon, um dem willkührlichen Streichen der Schausp. zu begegnen, theils aber auch zur Schonung der Bücher, die oft zum Erschrecken zerfetzt u. so verstrichen sind, daß kein Mensch mehr Sinn u. Verstand herausfinden kann. Die, während der Arrangirproben einzutragenden, Bemerkungen müssen vorerst mit einem guten (nicht harten) Bleistift angemerkt, dann aber Alles, was als bleibend festgestellt ist, mit schwarzer od. rother Dinte überfahren werden. Dies zeigt nun die ein für alle Mal gemachte Einrichtung des Stückes; alle späteren, durch Gäste oder andere Zufälligkeiten herbeigeführten, Bemerkungen, Striche rc. werden nur mit Bleistift leicht, doch verständlich, angedeutet, u. nach der Vorstellung wieder vertilgt. Nur bei einer neuen Rollen-Besetzung bleiben die etwa dadurch herbeigeführten Aenderungen so lange, als sie Anwendung finden. Neben Stellen, die mit Dinte durchstrichen, aber doch gesprochen werden sollen, wird ein bl. (bleibt) geschrieben, ebenso wenn das Papier nicht gestattet, die mit Bleistift gestrichenen Stellen mittelst Gummi elasticum wieder zu vertilgen. In Fällen, wo durch mehrfaches oder übereiltes und fehlerhaftes Streichen die Striche sich durchkreuzen, das Vertilgen derselben aber nicht mehr möglich, und somit undeutlich ist, was davon gelten soll, schreibt man ebenfalls bl. oder weg daneben. Alle von dem Souffleur nicht zu berücksichtigenden Anmerkungen (s. d. Art.) werden durchgestrichen. Rothstift muß man zum Einrichten der Bücher durchaus vermeiden, weil das Abfärben dieser Art Stifte sie schmutzig und undeutlich macht. Auf ein im Buche befindliches weißes Blatt wird angemerkt, was auszuschreiben ist (s. Briefe); ebenso, wie lange das Stück spielt, wie oft es wiederholt wurde u. dgl. m. Ob die Requisiten noch auf einem besonderen Blatte aufgezeichnet, ob die Bestimmungen, von welcher Seite die Auftritte erfolgen sollen u. wohin die Abgänge zu nehmen sind, ob für mehrfache u. nicht allgemein übliche Verrichtungen des Souffleurs, z. B. dem Orchester zum Anfang der Musikstücke klopfen zu müssen, mehr oder weniger Zeichen und Anmerkungen in dem Buche sich finden sollen, hängt von der Einrichtung einzelner Theater ab. — Andeutungen zu den in der Regel vom Souffleur zu gebenden Zeichen: wann u. wo Verwandlungen, Versenkungen, Tag- und Nachtmachen, Klopfen, Actschlüsse rc. einzutreten haben, müssen besonders deutlich hervorgehoben werden. Die meisten Souffleure haben dafür besondere Zeichen, oder Abkürzungen, (s. Abbreviaturen). Die Anzahl der Zeichen, die durch Klingelzüge, Klopfen rc. zu geben sind, werden durch Ziffer 1., 2., u. s. w. angemerkt. — Soufflirbücher für die Oper sollen mit fortlaufendem Texte nach der Partitur geschrieben sein; wo aber gedruckte Opern-Textbücher zum soufflirеn dienen müssen, macht sich der Souffleur ebenfalls Wiederholungszeichen, die im Unterstreichen der Worte, in punktirten Strichen rc. bestehen. Der öftere Gebrauch der Soufflirbücher, und die Art, wie nur zu häufig mit ihnen umgegangen wird, erfordern einen starken Einband. Die auf ungeleimtes Papier gedruckten Bücher müssen planirt werden (vgl. Zeichen).

Spalier, überhaupt so v. w. Geländer; dann aber in Gärten ein hölzernes Gitterwerk, welches zum Schmuck oder zur Aufrechthaltung und Ausbreitung der Pflanzen, Bäume (dann Baumspalier genannt) dient. In einzelnen Fällen werden S. als Versetzstücke (s. d.) nothwendig; ihre einfache oder reich verzierte Gestalt richtet sich natürlich nach Stand, Geschmack, Reichthum rc. des Besitzers.

Spanische Perrücke, s. Perrücken; S. Kragen, s. Kragen; S. Mantel, s. Garderobe p. 483, vgl. Costume; S. Kreuz, s. Kreuz.

Spektakelstück nennt man ein Schauspiel, welches für die Schaulust des großen Haufens berechnet ist (vgl. Sonntagspublikum, Sonntagsstück); dahin gehören große Ritter- u. Räuberstücke; S.-Oper, in demselben Sinne: in beiden muß für's Auge etwas gethan sein, Zauber, Mord u. Todtschlag vorkommen, Gefechte, Tänze u. dgl.

Spiegel. Große, vom Fußboden bis an die Decke reichende, S. (Trumeaux) werden auf der Decoration oder als Versetzstück gemalt; wirkliche Spiegel würden, z. B. in der Mitte des Prospectes angebracht, alle vor ihnen befindlichen Gegenstände dem Publikum doppelt zeigen und die in ihnen wiederscheinenden Lampen und Lichter für den Zuschauer höchst lästig werden. Nothwendiger machen sich von wirklichem Spiegelglase die Stehspiegel, da man ihnen stets die passende Stellung geben kann. Sie sind gewöhnlich 5 u. mehr Fuß hoch u. in einem tragbaren, mit einem Fuße versehenen, Gestelle so befestigt, daß man dem Spiegel selbst, ohne das Gestelle verrücken zu müssen, die gewünschte Richtung geben kann. In vielen Fällen sind sie fast gar nicht zu entbehren, weshalb man wohl thut, vorausgesetzt, daß man nicht mehrere, mit verschiedenen Gattun-

gen von Meubeln übereinstimmende, Stehspiegel anschaffen kann, einen ganz einfachen mit braunem Rahmen so einzurichten, daß dieser wieder durch andere verziertere Rahmen bedeckt und dann noch in anderen, mit dem jedesmaligen Meublement nach Geschmack und Zeit übereinstimmenden, Gestellen aufgesetzt werden kann (vgl. Meubles, u. s. dort p. 706 über das Stellen der Spiegel a. d. Bühne). Wandspiegel sind nur für einzelne Fälle auf den Decorationen verwendbar; dagegen hat man sie natürlich mehrfach in den Ankleidezimmern angebracht, doch so, daß sie selbst möglichst geschützt, aber auch an einer Stelle befestigt sind, wo die vor ihnen befindlichen Lichter oder Lampen keinen Schaden anrichten können. Nächst einem großen Spiegel, in welchem der Schauspieler seine ganze Figur zu sehen im Stande ist, sind Toilettenspiegel zum Schminken für ihn unentbehrlich. Auf der Bühne werden solche natürlich auch in allen Formen, sowie Toilettentische, gebraucht, die man zweckmäßig durch eine weiße Ueberdeckung (eine Art, über einen gewöhnlichen Tisch passend, genähter Ueberzug mit Bogen, Franzen und durch Faltenwurf verziert), darüber eine Vorhangsgarnitur, herstellt. — Man ahmt auch, wo es nothwendig wird, das Glas irgend eines Spiegels durch auf Pappe oder Holz aufgezogene Folie oder glänzend schwarzes, graues oder Silber-Papier nach. Geschichtlich hatte man schon im hohen Alterthume Spiegel von Metallplatten (Gold, Silber, Kupfer, Zinn, Erz), gewöhnlich von ovaler Form, mehrentheils mit einem Stiel versehen, wo bei man Sklaven nöthig hatte, die sie den Gebietern vorhielten.

Spiel, spielen, eine Abbreviatur in der Theatersprache, wohl für „Schauspielen", s. v. w. Darstellung u. darstellen, wenn namentlich von einzelnen Individuen die Rede. Bei Operisten sehr häufig als Gegensatz zu ihrem Gesang gebraucht, — er hat kein Spiel — d. h. er ist kein Schauspieler (vgl. Sänger, Stummes Spiel, Gesticuliren, Ensemble ꝛc.).

Spieloper, in der Theatersprache diejenige Oper, deren Gefallen mehr vom Spiele als dem Gesange, od. wenigstens von Beiden zusammen, abhängt; Conversationsopern, Komische Opern (vgl. Oper).

Spieltenor. Ein Tenorist, der in solchen Opern eine Hauptpartie hat, und von dem man sonach verlangt, daß er auch Schauspieler sei (vgl. Tenor).

Spielgeld, Spielhonorar, eine contractlich ausgemachte Vergütung für das jedesmalige Auftreten eines Schauspielers od. Sängers, welche er neben der stipulirten Gage, je nachdem die Uebereinkunft, monatlich — quartaliter — gewöhnlich mit der Gagenzahlung empfängt. Natürlich richtet sich die Größe des Gehaltes darnach, u. es ist dies ein Mittel, böswillige Störungen zu verhüten, namentlich für große Bühnen, welche alle Tage spielen. Denn die 5, 10—15 Thaler Spielhonorar, welche Dieser oder Jener neben seiner Gage für jede Rolle extra zu empfangen hat, haben schon bessere Wirkung gethan, als Doctor und Apotheker. Gewöhnlich, namentlich bei jungen Talenten, von denen man größere Ausbildung von der Zeit erwartet, steigert sich mit jedem Contract-Jahr das S. — Der Umstand des S. gibt wohl auch zu der Clausel im Contracte Veranlassung, daß die Direction den Contrahenten wenigstens so oder so viel Mal in einem Monate auftreten lassen muß; geschieht dies nicht, so hat er dessenungeachtet das Spielgeld für die ausgemachte Rollenzahl in Anspruch zu nehmen (vgl. Alterniren, Contract ꝛc.).

Spitzen. Dem Stoffe nach unterscheidet man seidene u. halbseidene (auch Blonden genannt), leinene als die besten, baumwollene, goldene u. silberne (Marly- u. Gaze-Tressen), Schmelz- oder Glasspitzen, in welche Glas- oder Schmelzperlen eingeflochten sind. Die niederländischen S., unter dem gemeinschaftlichen Namen Brabanter S. oder Kanten bekannt, zeichnen sich durch weiße Farbe, Glanz und Festigkeit aus, und sind die schönsten, aber auch theuersten. Die vorzüglichsten von diesen sind wieder die Brüsseler S., von denen Flachszwirnspitzen mit Mustern die brabant. Elle 500—800 Fl. kostet *).

Sponton, s. Esponton.

Sporen bestanden bei den Alten in einfachen eisernen Spitzen, die an die metallene Fußbedeckung der Reiter befestigt waren. Bei den Griechen

---

*) Seidene u. halbseidene Spitzen, wenn sie nicht unumgänglich nöthig, sind für die Theatergarderobe nicht anzurathen, weil sie zu schnell zerfasern u. unscheinbar werden. Aber auch die leinenen und baumwollenen müssen mit Aufmerksamkeit behandelt u. namentlich nicht auf solche Kleider gesetzt werden, die zu einem öfteren oder zu einem Gebrauche bestimmt sind, wo sie nicht geschont werden. Es ist der Fall, daß Kleider, die im Uebrigen ganz gut sind, durch schmutzige oder verdorbene Spitzen ein völlig unscheinbares Ansehen haben. Zu Ritterkragen, altmod. Manschetten u. dergl. verwendet man gern die sogenannten Altar- oder Klosterspitzen, ein aus starken leinenen oder baumw. Fäden verfertigtes Gewebe, welches ursprünglich zum Altarschmuck der Kirchen und zu den Kirchengewändern kathol. Geistlichen diente, u. die sich durch ihre großen u. leicht erkennbaren Muster und ihre Dauerhaftigkeit zum Gebrauche für die Th.-Garderobe vorzüglich eignen. Gold- u. Silber-Spitzen und Tressen dienen zum Schmuck und zum Ausputz aller Art, sowohl für Gegenstände, die zur Bühnenverzierung bestimmt sind, z. B. Meubeln, Requisiten und dgl., als auch hauptsächlich in der Garderobe, wo sie in vielen Fällen die Stickereien zu ersetzen haben, wie an den Prachtkleidern des Mittelalters, an den Uniformen ꝛc. Man hat auch diese sehr vor Schmutz zu sichern, u. beim Aufbewahren der Kleider sehr darauf zu sehen, daß sie nicht gedrückt werden, weil sie sich schwer wieder ausbiegen. Da die unächten sehr bald schwarz und unscheinbar werden, so muß man sie wohl zuweilen durch neue ersetzen. Uebrigens können sie auch geputzt werden; so z. B. stellt man goldene Tressen wieder wie neu her, wenn man sie mit einer scharfen Bürste u. einer starken Seifenbrühe rein wäscht, dann in Saffran kocht und mandelt.

und Römern waren sie weniger Sitte, als bei den Barbaren. Erst im Mittelalter erhielten die S., nebst ihrem eigentlichen Gebrauche, noch andere Bedeutung (vgl. Ritterthum). Die S. der Ritter waren sehr groß, in bald rohen, bald zierlichen Gestaltungen; jetzt sind sie, mit Ausnahme derer für's Militär, zum Galanterieartikel geworden. Das Gehen mit Sporen an den Stiefeln muß geübt werden, will man nicht (namentlich in großen Rittersporen) sich verwickeln und hinfallen, oder in den Kleidern der mitspielenden Damen hängen bleiben 2c. (vgl. Fußbekleidung). Vor Allem ist nöthig, die S. so befestigen zu lassen, daß sie unter keiner Bedingung sich lösen können (vgl. Anschnallen).

Spott (oder die Tadelsucht) erhält die Gestalt des Momus, d. h. eines alten hageren Mannes mit einem Satyrgesichte und einer Schellenkappe, eine Tafel betrachtend, auf der ein Mensch, ein Haus 2c. abgebildet ist. Auch findet man die Tadelsucht unter dem Bilde eines Frauenzimmers mit hohnlächelnder Miene dargestellt, das die Spitze der Zunge sehen läßt, u. den Mittelfinger der rechten Hand — bei den Römern ein Zeichen der Verhöhnung — ausgestreckt hat.

Sprache, 1) Ausdruck der Gedanken durch Worte, Geberden 2c. 2c. Sprache u. Pantomime sind die Mittel, deren sich der Schauspieler bedient, um eine dramatische Dichtung zu einer dramatischen Darstellung zu machen. Die Sprache der Schaubühne unterscheidet sich zwar von der S. im gemeinen Leben durch eine bestimmtere Artikulation, u. durch eine den Sinn der Worte schärfer bezeichnende Accentuation, doch muß sie in den Grenzen des Natürlichen, Anständigen u. Wohlgefälligen bleiben. Hierüber s. d. Art. Anfänger, Athemholen, Aussprache, Betonung, Declamation, Deutlichkeit, Ensemble 2c. 2c.; 2) so v. w. Stil (s. d.).

Spreitze, s. Strebe.

Springbrunnen mit wirklichem Wasser sind auf dem Theater sehr leicht herzustellen, da das Wasser, welches in die, auf dem Boden befindlichen, Reservoirs gepumpt wird u. durch (NB. gut verzinnte) Röhren herabläuft, mehr Druck hat als nöthig ist. Die Bassins, in die das Wasser herabfällt, müssen vom Böttcher verfertigt u. gut verpicht sein. Uebrigens sind wir auch hier der Meinung, die wir schon unter Feuer p. 407 aussprachen, daß nämlich die Nachahmung hier der Natur vorzuziehen sei. Erstens macht wirkliches Wasser gegen gemaltes beim Lampenschimmer weniger Effect; zweitens verursacht es ein höchst störendes Geräusch. Wir waren in einem großen Hoftheater, wo man zur Vorstellung „Das öffentliche Geheimniß" auf der Bühne, die übrigens einen prachtvollen Garten zeigte, 3 Springbrunnen von wirklichem Wasser aufgestellt hatte, nicht im Stande, dem Zusammenhange des Dialogs, trotz der angestrengtesten Aufmerksamkeit, folgen zu können.

Staatsactionen, auch Haupt- u. Staatsactionen, hießen in den ersten Perioden des deutschen Theaters die meist extemporirten Stücke, worin Züge aus dem Leben berühmter Helden u. Staatsmänner dargestellt wurden, u. wobei die Hauptacteurs der Tyrannen- u. der Königsagent waren (vgl. Anm. p. 630, s. Theater, Geschichte des).

Staatsklugheit (Alleg.). Hält neben dem Spiegel mit der Schlange noch ein Steuerruder, das Sinnbild der Regierung eines Staates.

Staatsperrücke, s. Perrücken.

Staberl, s. Komische Charactere p. 630.

Standarte, die Fahne der Reiterei, hat einen kürzeren u. dickeren Stock, der mit vielen Nägeln u. oberwärts mit metallenen Schienen beschlagen ist. Das Fahnenblatt ist kleiner, mit sehr schwerer Stickerei, starken Franzen u. Quasten verziert, und mitunter (besonders früher) gleich den Kirchenfahnen quer u. an Schnüren hängend an dem Stock befestigt (vgl. Fahnen und Feldzeichen).

Standhaftigkeit (Alleg.), s. Beständigkeit.

Stanislawsorden, s. Orden (Ritter-).

Statisten, stumme Nebenpersonen auf dem Theater, die nur zur Vervollständigung des Bühnenbildes dienen, od. blos durch ihr Erscheinen auf den Gang der Handlung einzuwirken haben (vgl. Comparsen); über ihre Anwendung in scenischer Hinsicht s. Proben (Anmerkung p. 897). Man nimmt zu St. Leute aus den niederen Volksklassen (Bürgerstatisten), oder Soldaten (Militärstatisten). Für die Erscheinungen des bürgerlichen Lebens (Bedienten, Volk u. dgl.) zeigen sich Erstere entsprechender, wogegen Letztere für Alles, wozu einigermaßen körperlicher Anstand erfordert wird (ebenfalls wieder für Soldaten, für Ritter, Knappen, Herolde 2c.) vorzuziehen sind. Sämmtliche St. erhalten für ihre Dienstleistungen jedes Abends einen Lohn, der nach Verhältniß in einigen (2—4) Groschen für den Mann besteht; für jede Probe gewöhnlich die Hälfte ihres Abendlohnes. Man hat sehr darauf zu achten, daß in der Auszahlung der Statistengelder keine Unterschleife begangen werden, da es für den damit Beauftragten leicht verführerisch und oft durch die Leute selbst ihm nahe gelegt ist, sie mit der Versprechung, die Vorstellung hinter den Coulissen ansehen zu dürfen, abzufinden. Bei Militärstatisten kann dies weniger der Fall sein, da sie mehrentheils commandirt, von Sergeanten in's Theater geführt, dort zugleich von diesen beaufsichtigt und auch von Einem derselben, welcher das Geld für Alle in Empfang nimmt, in der Caserne abgelohnt werden. Für die Bühne sind mit wenigen Ausnahmen nur schöne Gestalten verwendbar, und diese findet man am leichtesten im Militär, welches noch mit dem ihm eigenen Anstande ein ruhiges Betragen u. gehörige Disciplin verbindet, und durch die Gewohnheit mit

Waffen umzugehen, für die Verrichtungen, die gerade am häufigsten von Statisten auszuführen sind, das meiste Geschick hat. Aber auch bei den bürgerlichen St. sehe man auf gleiche Eigenschaften u. nehme nicht Menschen an, denen man schon beim ersten Blick den Trunkenbold und Lüdrian ansieht. Gegen versteckte böse Eigenschaften der Leute, gegen Diebe, kann nur eine ordnungsmäßige Beaufsichtigung sichern. Ueberhaupt ist dem Inspicienten, dem das Statistenwesen besonders übertragen ist, anzurathen, die St. zwar mit Energie u. unnachsichtlicher Strenge hinsichtlich der von ihnen auszuführenden Dienstleistungen zu behandeln, unbedingte Befolgungung seiner Vorschriften u. gesittetes Betragen zu verlangen, dabei aber ein freundliches, nicht zurückstoßendes, am wenigsten verletzendes Benehmen gegen sie zu beobachten, da auf diese Weise der gute Wille und das Ehrgefühl der Leute erhalten, der Böswillige aber um so leichter herauszufinden sein wird. Am wenigsten darf er sich gemeiner Redensarten, Schimpfworte u. Flüche gegen sie bedienen, will er nicht sein Ansehen und die Achtung der Leute verlieren, was unzählige Hemmungen u. die verdrüßlichsten Auftritte in dem ohnehin schwierigen Geschäfte unausbleiblich zur Folge hat. Der Aufenthalt, den die St. während der Proben u. der Vorstellung, zur Zeit, wo man ihrer nicht bedarf, zu nehmen haben, muß so gewählt sein, daß sie auf keine Weise sich störend bemerkbar machen können. Einige Theater haben eine besondere Bühnengallerie, von wo aus die St. zusehen können, was für die Erhaltung der Ordnung nicht ohne Vortheil ist; wo dies aber nicht der Fall, bleiben sie in einem sogenannten Statistensaal, der ihnen zugleich als Garderobe dient; dann aber ist die Aufsicht zu verdoppeln, da sie leicht in den müßigen Pausen leichtsinnige Streiche angeben. Auf keinen Fall aber ist für unbeschäftigte St. der Aufenthalt zwischen den Coulissen zu gestatten. Das Einüben der St. geschieht in besond. Proben, u. zwar bei gewöhnlichen Verrichtungen, wozu nicht mehrere Proben nöthig, am besten eine oder einige Stunden vor der Hauptprobe, weil sie für diese dann noch das Eingeübte im Gedächtniß haben. Außerdem ist es aber gut, das Nothwendigste und Schwierigste vor der Vorstellung noch ein Mal mit ihnen durchzunehmen, und zwar am besten, nachdem sie schon angekleidet u. geschminkt sind, weil ein nochmaliges Aufstellen derselben zur Musterung ihres Costumes dann unnöthig u. diese zugleich damit verbunden werden kann. Zu viele Statistenproben schaden im Allgemeinen mehr als sie nützen, sind eine unnöthige Geldverschwendung, machen die Leute saumselig oder zerstreut, da das, was sie zu leisten haben, meist nicht wichtig oder schwierig genug ist, um ihre, wenn oft auch geringen Geisteskräfte in steter Spannung zu erhalten, u. da sie, vorzüglich wo man ihnen abtheilungsweise Choristen oder besondere Statistenführer beigibt, deren Anleitung fast nur mechanisch zu folgen haben. Dazu kommt noch, was besonders in einer kleinen Garnison bei Militärstatisten fast immer der Fall ist, daß man zur Vorstellung nicht alle dieselben Leute wieder erhält, die man zu den Proben hatte, wodurch dann Mühe u. Geld nutzlos verschwendet ist. Größere Theater haben einige St. in festem Engagement (Hausstatisten), von welchen die Geschickteren auch als Figuranten zu verwenden sind (vgl. Proben Anmerk. p. 897—98). Auch da, wo man die feste Anstellung von St. nicht eingeführt hat, ist es dennoch gut, eine Anzahl Leute, deren bürgerliches Geschäft es natürlich zuläßt, auszuwählen, auf die man, durch größere Vortheile, die man ihnen bietet, jeder Zeit sicher rechnen kann. Sie gehen leicht schon einen solchen Vertrag ein, wenn man ihnen versichert, daß nicht ein Anderer ihnen vorgezogen, und nur dann, wenn sie Alle beschäftigt sind, Andere zugezogen werden sollen. Auch solche erhalten dann zur Unterscheidung die Benennung „Hausstatisten." Damit nicht überflüssige Menschen unter dem Namen St. auf der Bühne sich einschleichen, so muß jeder St. bei seinem Eintritt in das Theater durch eine Karte (Statisten-Marke) sich legitimiren, die er bei jedesmaliger Bestellung von dem Statistenbesteller erhält u. dem Kastellan oder einem hierzu beauftragten Aufseher beim Erscheinen zu Proben oder Vorstellungen wieder abgibt. Hievon ausgenommen sind die Militärstatisten, sobald sie nämlich in Colonne, von einem Unteroffizier geführt, einmarschiren; doch ist hierbei eine Zählung der Mannschaft nicht überflüssig. Würden, was selten der Fall ist, einzelne Soldaten zu St. freiwillig sich anbieten, so treten sie in die Kategorie der bürgerlichen St. — Zweckdienlich ist es, in den Garderoben für die St. Verhaltungsregeln, in Form eines Plakates, anschlagen zu lassen, die jedoch kurz u. bündig abgefaßt, in mehreren Exemplaren vorhanden u. einem Jeden verständlich sein müssen. Der Statistenaufseher erhält durch solche Plakate eine gewisse Unterstützung u. seine Mahnung zur Ordnung mehr Gewicht, wenn er auf gesetzmäßige Vorschriften verweisen kann. — Das Costume der St. sei so eingerichtet, daß es mit Leichtigkeit angezogen werden kann und keiner großen Toilettenkünste bedarf, wenn sich der Mann darin gut ausnehmen soll. Am besten ist es, wenn die Stücke des Anzuges so viel wie möglich zusammenhängen, sodaß der Mann nur hineinfahren kann, und einige Knöpfe dann das Ganze halten. Der Stoff muß dauerhaft u. stark sein, u. nur auf die Farben ist hierbei die meiste Rücksicht zu nehmen. Die Perrücken u. Bärte müssen so eingerichtet sein, daß sie Jedem passen, schnell u. gut befestigt werden können. Die Requisiten, Waffen, Fahnen u. dgl., müssen an einem dazu bestimmten Orte an

die St. ausgetheilt und von ihnen daselbst wieder abgegeben werden. Sowie die Statistenschneider (Garderobiers), über die richtige Ablieferung der Garderobenkleider von den St. zu wachen haben, so der Requisiteur noch vorzüglich über die der Requisiten, z. B. der kleinern Waffen, Dolche, Pistolen, der Fackeln, Becher u. Kannen. Das Schminken der St. werde Einigen von ihnen, die sich darin geübt haben, etwa einigen Hausstatisten, den Statistenanführern oder aber den Garderobeschneidern übertragen (vgl. Anzug). Zu Anfang eines jeden Actes müssen die in demselben beschäftigten St., von den Statistenführern, ihrem, vom Inspicienten erhaltenen Anleitungszettel (Auszug aus dem Scenarium) zu Folge, auf die Bühne gebracht u. auf den geeigneten Plätzen hinter den Coulissen, von wo sie aufzutreten haben, aufgestellt werden. Dort haben sie sich vollkommen ruhig und still zu verhalten, jede Störung durch Auseinanderlaufen, Vortreten (namentlich vor die Coulissenlampen), oder ein anderes ordnungswidriges Betragen zu vermeiden; vor Allem dürfen sie ihre Waffen, Fahnen und andere Requisiten, die sie, bevor sie sich aufstellen, in Empfang zu nehmen haben, nicht wieder aus der Hand legen, sich nicht auf umherstehende Meubles, Versetzstücke u. dgl. niedersetzen u. s. w. Auf der Befolgung dieser Vorschriften hat der Insp. ganz besonders u. unnachsichtlich zu beharren, will er sich nicht selbst sein Geschäft erschweren. Die Mittel zum gehörigen Nachdruck seines Willens muß derselbe theils in den Verhältnissen seiner Bühne, theils in sich selbst finden. Zugleich hat er darauf zu bestehen, u. die Statisten daran zu gewöhnen, daß sie unbedingt nur ihm Folge leisten, nur das thun, was er ihnen aufträgt oder eingeübt hat — wo er namentlich, wie dies sein soll, für die Ausführung der Statisterien verantwortlich ist — sollen die Statisten durch widersprechende Anordnungen Anderer nicht verwirrt gemacht werden. Der Inspicient hat in seinem Scenarium die Auftritte der Statisten und das, was von ihnen zu executiren ist, mit den nöthigen Bemerkungen eingetragen, nöthigenfalls schwierige Arrangements auch noch besonders aufgezeichnet, wonach er, vorausgesetzt, daß er die nöthigen Eigenschaften besitzt (s. Inspection), nicht leicht etwas versehen kann, und da er, zur Ausführung seiner übrigen Geschäfte, den erforderlichen Beistand in dem ihm untergebenen Dienstpersonale findet, so kann er um so leichter seine Einrichtung so treffen, daß er immer auf der Stelle sich befindet, wo seine Gegenwart momentan nöthig ist. Sowie der Insp. darauf sieht, daß die St. das ihnen Eingeübte vollkommen ausführen, so wird er auch allen Ungezogenheiten, die sie auf der Scene begehen könnten, z. B. Lachen, Schwatzen, Gesichterschneiden u. dgl., zu begegnen wissen. — Man wird leicht bemerken, daß wir hier nur größere Theater, deren Verwaltung wohl geordnet ist, im Auge haben — bei kleineren Bühnen geht es, wie in vielen anderen Dingen, auch hinsichtlich des Statistenwesens, wie es eben kann, wodurch denn auch natürlicher Weise Störungen aller Art entstehen müssen. Mehreres, mit dem Statistenwesen in Beziehung Stehende, s. unt. den betreff. Art., wie: Abrichten, Anführer, Evolutionen, Garderobepersonal, Gefechte, Militär (p. 722), Proben u. A. —

Statuen (Statuae), Bildsäulen, Standbilder, sind Darstellungen wahrnehmbarer, besonders aber lebender Gegenstände und namentlich menschlicher Gestalten in Holz, Stein (diese vorzüglich Erzeugniß der Bildhauerkunst, s. Sculptur), Metall, Thon, Wachs, Gyps u. ähnl. Sie werden in dem Decorationswesen nur durch die Malerei, entweder auf Prospecten u. Coulissen, oder auch als Versetzstücke (s. d.) behandelt, auf der Bühne dargestellt, und nur in seltenen Fällen practikable (s. d.) aus Holz oder Pappe angefertigt. Bei Aufstellung der St. als Versetzstücke hat man sich sehr vor Verletzung der Perspective (s. d.) zu hüten.

Stehen, 1) s. Haltung p. 557, vgl. Gehen, Sitzen, Gesticuliren ꝛc.; 2) techn. Ausdruck: das Stück ꝛc. steht, d. h. es ist fertig, in allen Theilen so einstudirt, daß es leicht aufgeführt werden kann.

Steife, s. Strebe.

Stellung, im Allgemeinen s. Anstand, Attitüde, Ensemble, Gehen, Gesticuliren, Gruppe, Haltung, Stehen, Stummes Spiel ꝛc. Stellungen der Tanzkunst, 1) s. v. w. Positionen (s. d.); 2) s. v. w. Uebungen der Tanzkunst; deren gibt es unzählige. Genau beschrieben u. mit Zeichnungen erläutert findet man sie u. And. in dem vorzüglichen Werke: Blassio, première danse. Mailand.

Stephansorden, s. Orden (Ritter-).

Sterben, auf der Bühne. Es läßt sich hierüber wenig mehr sagen, was nicht unter den Art. Anstand, Blut, Fallen, Gebrechen, Krankheiten, Liegen, Mund, Proben u. dgl. schon hier Anwendbares berührt wäre. Vor Allem kommt es auf die Ursache des Todes an, auf die Art der Verwundung, u. es ist wohl nicht möglich, jeden einzelnen Fall hier zu analysiren; wo der Dichter od. Componist dem Todtwunden lange Reden od. gar Arien in den Mund legt, da hört alle Wahrheit in der Darstellung von selbst auf, und man thut wohl, denselben möglichst durch Streichen solchen Unsinns zu verbessern. Deutlichkeit in jeder Sylbe, naturgetreue Darlegung des Schmerzes ꝛc., worüber, wie gesagt, in oben angef. Art. das Nöthige bemerkt.

Sternkreuzorden, s. Orden (Ritter-).

Sternkunde (Astronomie; Alleg.), mit faltenreichem Gewande bekleidet, ist kennbar an einem Pergament, auf dem das Planetensystem abgebildet ist, von einem Sehrohre u. einer Himmelskugel begleitet.

Steyerisch, eine Art Geschwindwalzer im ¾ oder ⅜ Tact u. Nationaltanz der Steyermärker;

er hat gemüthlich muntere u. zum Tanz einladende Melodien. Auf dem Theater, vorzüglich auf den österreichischen, wird er sehr häufig getanzt, mitunter zugleich dazu gesungen, in welchem Falle sein ursprünglich schnelles Tempo etwas langsamer genommen wird.

Stichwort, Schlagwort, die letzte Rede eines Nebenschauspielers, worauf man aufzutreten od. mit der eigenen Rede einzufallen hat. Diese St. sind in den Rollen den eigenen Reden ꝛc. vorgeschrieben u. roth unterstrichen (vgl. Rolle). Damit der Handlung in jedem Moment die gehörige Rundung u. Lebendigkeit erhalten u. unnütze Pausen vermieden werden, ist es, einzelne Fälle abgerechnet, weit besser, vor dem Heraustreten nicht erst das volle, ausgesprochene St. abzuwarten, sondern mit den Schlußworten des Zuletztredenden zu erscheinen (dem rhythmischen Zusammenhange in versificirten Stücken geschieht durch allzu spätes Einfallen ohnedies noch besonderer Nachtheil); daß übrigens die nöthige Rücksicht darauf zu nehmen ist, ob der Eintretende das Gesprochene zugleich auch hören darf, versteht sich von selbst. Ueberhaupt aber möchte es rathsam sein, nicht die letzten Worte, sondern den letzten Satz sich zu merken, damit, wenn, was namentlich im Conversationsstück so leicht geschieht, der Sinn dieses Satzes auch mit etwas veränderterm Wortsatze gebracht wird, man sich danach richtet u. keine Pause entstehen läßt, die dann Niemand auf sich nehmen will, u. wodurch die größte Störung entstehen kann und schon entstanden ist. (Vgl. Ensemble, Einfallen, Eintreten, Scenarium.)

Stickereien. Für's Theater läßt man jetzt fast nur noch Gold- oder Silber-St. verfertigen, da die früheren bunten schwer zu erlangen sind, s. Garderobe p. 470. Die meisten St. bestehen aus Flitterchen, Folie, Perlen, Schmelz u. Schnüren, seltner aus Gold- u. Silberfäden, Lahn u. Cantillen. Größere Theater haben eigene Stickerinnen angestellt, die zugleich auch wohl als Garderobegehülfinnen dienen. Außerdem bezieht man die St. unter Anderem auch sehr wohlfeil und schön von Stickerinnen in Nürnberg, deren Adressen s. unt. den Art. Blumen und Bouillons.

Stiefel, s. Garderobe, 5. Abtheil. p. 473 u. den Art. Fußbekleidungen.

Stil, vom griech. στύλος, der Griffel; die Alten bedienten sich beim Schreiben (s. d.) eines metallenen Griffels; daher die Art des schriftlichen Gedankenausdruckes, Stil, wovon dann die geistige Verfahrungsweise in allen schönen Künsten diesen Namen erhielt. Begründet in der Denkungsweise u. Civilisation des Menschen überhaupt ist der Stil natürlich nach den verschiedenen Kunstzweigen, Kunstepochen, Kunstwerken, Kunstschulen u. Künstlerindividualitäten verschieden.

Der dramatische Stil, die Sprache in engerer Bedeutung (die Diction) im Drama, wohl auch zuweilen synonym mit Ton in engerer Bedeutung, muß übereinstimmen mit dem Stande der Redenden, muß individualisiren, in allen Leidenschaften u. Situationen die Rücksicht auf Stand u. Character fest im Auge behalten. Der Stil des Lustspiels z. B. soll klar, einfach, familiär ꝛc. sein, s. Drama, Lustspiel ꝛc.

Der Stil in der Musik ist objectiv, der durch Zweck, Oertlichkeit und Bestimmung modificirte musikalische Ausdruck des Gefühls. Daher die unvollständige Eintheilung in Kirchen-, Theater-, Kammer- u. Instrumentalstil, die etwas bessere in strengen u. freien Stil. Jeder Character, z. B. in der Oper, fordert seinen eigenen Stil, seine besondere Auffassung. Subjectiv ist der Stil des Componisten selbst, nämlich die characteristische Eigenthümlichkeit, durch welche sich seine Werke von allen anderen unterscheiden. Fast jedes Instrument, jede Stimmgattung hat im Vortrage ihren besondern Stil, und die Execution eines Kirchenstückes muß in einem andern Stile gehalten werden, als die einer Nummer aus einer Oper.

Stimme, 1) im Allgemeinen der Inbegriff der Töne, welche durch die Respiration der Thiere hervorgebracht u. namentlich in dem Kehlkopfe erzeugt werden. Daher die menschliche Stimme: das Vermögen, einen gewissen Umfang von Tönen singend hervorzubringen; in diesem engeren Sinne kann man sagen, daß die Stimme die Summe aller musikalischen Laute ist, die ein Mensch im Singen erzeugen kann. Man zählt 6 verschiedene Stimmgattungen, die, seltene Ausnahmen ungerechnet, zusammen einen Umfang von höchstens 4 Octaven geben. Die tiefe Baßstimme beginnt beim tiefen f, der Bariton beim a, der Tenor beim c, der hohe Tenor beim e, der Contraalt beim g, der Sopran (Discant) bei c, u. jede dieser Stimmen, bis auf die letzte, hat einen Umfang von anderthalb Octaven, wogegen der Sopran bis zum doppelt gestrichenen c, ja f hinauf reicht. Es gibt auch Baßstimmen, welche das Contra c, ja b erreichen, aber sie sind selten (vgl. alle die einzelnen Stimmgattungen). Jede Stimme, mit Ausnahme des Soprans, hat zwei Register, nämlich die Brust- und Kopfstimme (s. d.), auf deren richtige, kunstreiche Verbindung sehr viel ankommt *). Beim Sopran

---

*) Dr. Duttenhofer in seinem am Schlusse dies. Art. aufgeführten Werke „Untersuchungen ꝛc." nennt die Falset- oder Fistelstimme ein von diesen verschiedenes Nebenregister, während man gewöhnlich die Kopfstimme mit Falset und Fistel zusammenwirft. Jedenfalls ist das Werk und nachfolgende daraus entnommene, hierher gehörige Auseinandersetzung interessant: „Der Kehlkopf ist fähig, zweierlei Lagen anzunehmen, u. daher entspringen die beiden Hauptregister der Stimme. Die erste natürliche Lage des Kehlkopfes ist die gewöhnliche, u. das ihr entsprechende Register umfaßt die Töne der Bruststimme. Die zweite Lage des Kehlkopfes wird durch Emporziehen desselben an den unteren Rand des Zungenbeines hervorgebracht und das ihr

gibt es noch eine dritte Gattung, nämlich die Mittelstimme, welche zu ihrer Bildung die meiste Mühe erfordert u. auch am ersten zu Grunde geht. Man rügt mit Recht die Unart der heutigen Sängerinnen, sich tiefe Töne abzupressen, sowie überhaupt so männlich als möglich zu erscheinen; deshalb sind die Hosenrollen jetzt so beliebt. — Der einfache Gesang ist überhaupt durch das Ueberhandnehmen des italienischen Gesanges verloren gegangen, und was dieser noch nicht ganz verdorben, das verderben die Opern Meyerbeer's und Consorten. Alles wird auf die Spitze getrieben. — Es ist schlimm, daß es wahr ist, und wahr, daß es schlimm ist, sagt Polonius! Die Stimmbildung ist auf jeden Fall der wichtigste Theil des Gesangunterrichts, kann durchaus nur auf langwierigem Wege geschehen, nämlich durch die gehaltene Scala, durch Verbindung der Intervalle, u. fordert sowohl vom Lehrer, als vom Zöglinge eine Geduld u. Aufmerksamkeit, deren nur Wenige fähig sind (s. Kopfstimme, Mutation, Gesang, G.methode, G.schule). Die Verbindung der singenden und redenden Stimme ist nicht der Art, daß die Schönheit der einen die der andern voraussetzt (s. Organ). Die neuesten Werke über diesen Gegenstand sind: Untersuchungen über die menschliche Stimme, in Hinsicht auf Physiologie, Physik u. Musik. Von Dr. F. M. Duttenhofer, Professor 2c. Stuttgart, Metzler 1839. — Die menschliche Stimme, ihre Organe, ihre Ausbildung, Pflege u. Erhaltung. Für Sänger, Lehrer u. Freunde des Gesanges von Dr. H. Häser. Mit 2 Tafeln. Berlin, Hirschwald 1839. — Die menschliche Stimme u. ihr Gebrauch für Sänger u. Sängerinnen dargestellt von Giacomo Bisozzi. Mit Abbildungen. Lpz., W. Engelmann 1838. — 2) Jede Gesang- oder Instrumentalparthie eines Tonstückes, nämlich die Solo-, Haupt-, Prinzipal-, Begleitungs-, Ripien-, Füllstimme u. s. w. 3) Der Auszug der einzelnen Gesang- und Instrumentalparthien in der Oper: Solo-, Orchester-, Chorstimmen 2c., welche wie die Rollen (vgl. d.) von einem musikalischen Notencopisten correct ausgeschrieben und, wie jene, mit Schlagwörtern, mit den betreffenden Schlagnoten ausgeschrieben u. auf der ersten Probe corrigirt und collationirt werden (vgl. Auflegen).

entsprechende Register begreift die Töne der Kopfstimme. Total verschieden von diesen beiden ist das Nebenregister der Falset- od. Fistelstimme, welche mit Beihülfe der weichen Theile gebildet wird. Außer dem angegebenen Falset in der Höhe kennen die Sänger ein Falset in der Tiefe, das sogenannte Baßfalset, welches übereinstimmend mit unserer Theorie durch die weichen Theile hervorgebracht wird. Es entsteht dadurch, daß man, um einen Ton hervorzubringen, der unter dem Bereiche der wahren Bruststimme liegt, den Grund der Zunge möglichst nach vorn drückt und die Schlundenge erweitert, wodurch der Resonanzraum vergrößert u. der Ton dadurch tiefer gemacht wird. Etwas ganz Analoges kann beim Herabsteigen aus den hohen Tönen der Kopfstimme geschehen, wodurch eine Art von Baßfalset der Kopfstimme entsteht, das im Klang einige Aehnlichkeit mit dem Baßfalset der Sopranstimme hat. Ein hohes Falset ist aus leicht einzusehenden Gründen in der Kopfstimme nicht auszuführen. Die Bildung zweier Töne zugleich, die von Einigen beobachtet wurde, läßt sich dadurch erklären, daß der isthmus faucium so zusammengezogen werden konnte, daß derselbe Luftstrom, der im Kehlkopf jenen summenden Ton erzeugte, dort einen pfeifenden hervorbrachte."

Stimmen, Stimmung (Mus.), die nach einem festen Normaltone angenommene Uebereinstimmung der Octaven und Intervallen eines Instrumentes, od. die gleichförmige Uebereinstimmung aller Instrumente eines ganzen Orchesters (vergl. Kammerton). Die größte Schwierigkeit bietet das Stimmen oder Einstimmen eines Orchesters, denn selbst, wenn die Blasinstrumente an einander gewöhnt sind, und unter einander stimmen, was bei jedem tüchtigen Orchester der Fall sein soll, so haben Hitze oder Kälte eine solche Wirkung, daß die Stimmung selten unverändert bleibt, und die Bogeninstrumente meistens zu tief werden. Das Beste wird stets sein, wenn der Orchesterdirector seine Violine nach der Gabel stimmt, alle Saiteninstrumente darnach stimmen läßt, alles Präludiren streng untersagt, u. in der Folge geräuschlos nachhilft. Auch bei den Blasinstrumenten ist in Folge des fast allgemein eingeführten Cylinders Nachhülfe möglich, und wenn daher ein sonst wohl geübtes Orchester verstimmt ist, so fällt die Schuld einzig auf den Dirigenten, der hierin das Meiste leisten muß. Ohne gute Stimmung ist jedenfalls die beste Aufführung mangelhaft, u. andere Fehler können eher nachgesehen werden (vgl. Präludium).

Stirn, a) (Mimik). Obgleich die Bewegung der Stirn mit den feinen Gesichtsmuskeln unter den Augen in genauer Verbindung steht, u. an u. für sich selbst zur Vollendung der Gesichtssprache wesentlich beiträgt, so läßt sich doch keine Regel hier aufstellen, u. es wird Jeder am besten selbst finden, in wiefern sie dem Antlitz, namentlich den entschiedenen Ausdruck des Ernstes, des Nachdenkens, des Kummers, des Zornes mitzutheilen im Stande ist (vgl. Augen, Augenbraunen, Mund 2c.). b) (Schminkkunst), s. Altmachen u. Schminken.

Stirnplatte, falsche Stirn, Verlängerung derselben s. Perrücken im Allgemeinen u. namentlich die Stelle p. 866 in dem genannten Artikel, sowie Haare p. 550, u. Schminken.

Stottern, s. Gebrechen, Krankheiten, vergl. Komiker.

Straße (Decorationsbenennung), s. Decoration p. 314 u. Perspective p. 873 u. 874.

Strebe, Steife, Spreitze (Decorat.), Lattenstücke von verschied. Länge, die an beiden Enden mit Bohrern versehen sind, u. zum Stützen u. zur Befestigung der Versetzstücke (s. d.) dienen. Strebepfahl, -pfeiler, -stange, stärkere u. längere Stücken Holz zu gleichem Zwecke, vorzüglich bei den Practikablen (s. d.).

Streichen, s. Einrichten.

Streichleinen, zwischen den Coulissen angebrachte dünne Seile, zur Lenkung der Prospecte bei Verwandlungen dienend.

Streitaxt, -hammer, -kolben, s. Ritterthum, u. vgl. Costume, die einzelnen Völker.

Stühle, s. Meubles.

Stufen, 1) Stufentritte, s. Practikables; 2) die 4 St. des menschlichen Alters (Alleg.), s. Lebensalter.

Stuhlkappen, Ueberzüge auf Stühle, die mit Bändern versehen und willkührlich aufgezogen und abgenommen werden können, s. Meubles p. 706.

Stulpen- (Stiefel), s. Garderobe (Fußbekleidungen p. 474); Stulphandschuhe sind für's Theater von weißgarem Kalb- od. Ziegenleder, u. der Rand oder die St. von weißgarem Rindsleder angenäht, am dauerhaftesten; doch hat man deren auch von feinerem Leder; für Comparsen aber auch wohl Handschuhe, deren Stulpen von ausgesteiftem Zeuge oder Tuch gemacht sind (vgl. Handschuhe).

Stumme Rollen, s. Stummes Spiel.

Stumme Scenen, s. Auftritt.

Stummes Spiel. Es ist des Darstellers Pflicht, den Gemüthszustand, den Character und die Theilnahme der darzustellenden Person an der Handlung auch alsdann anschaulich zu machen, wenn sie nicht spricht, sogar selbst keinen unmittelbaren Einfluß auf die Handlung hat. Dieser mimische Ausdruck ist unter dem Namen des stummen Spieles bekannt, u. nimmt sowohl die Sprache des Gesichts, als der übrigen Geberden in Anspruch. Des Darstellers Hauptaugenmerk dabei muß 1) auf die Bedeutsamkeit der Zeichen überhaupt, 2) auf Mäßigung u. 3) auf Uebereinstimmung gerichtet sein *), u. es mag alsdann dem größeren Talente vorbehalten bleiben, den Vortrag der Umgebung mit Verstand und Einsicht zu benutzen, um einzelne kleine Züge des eigenen mit augenblicklicher Wirkung denselben anzureihen. — Es gibt

*) Das stumme Spiel gibt der Handlung höheres Leben, vergegenwärtigt dasselbe dem Zuschauer auf das Ansprechendste, u. führt ihn so gewissermaßen erst vollkommen zur innern Anschauung der Situation. Da es noch obendrein den Vortheil gewährt, daß es auch die mithandelnden Personen unwillkührlich zu größerer Lebendigkeit des Zusammenwirkens anzuregen u. fortzutreiben vermag: so ist es aus allen diesen Gründen um so mehr eines der wichtigsten Erfordernisse der theatralischen Darstellung, das nirgends übersehen oder vernachlässigt werden darf. — So fehlerhaft es jedoch auf der einen Seite ist, nach Beendigung einer Rede in gleichgiltige Ruhe zu verfallen, oder wohl gar mit den Augen, sei es mit Absicht oder unwillkührlich, im Hörsaale herumzublicken, mit dem Nachbar zu schwatzen 2c., so höchst tadelnswerth ist es auf der andern, wenn der Darsteller die Grenzen überschreitet, welche ihm durch seine augenblickliche, persönliche Stellung oder durch das höhere Interesse, welches das Ganze u. die Handlung selbst in Anspruch zu nehmen hat, vorgezeichnet sind. Diese verächtliche Sucht, auf Kosten des Ganzen, die Aufmerksamkeit auf seine eigene Person zu lenken, um den partiellen Beifall des ungebildeten Pöbels für den Augenblick zu erhalten, ist, leider! nicht selten bei Darstellern komischer Rollen vorzugsweise anzutreffen. Der wahre Künstler betrachtet sich auf der Bühne als ein wirksames Mittel zu einem gemeinsamen Zwecke. Verläßt er diesen Gesichtspunct, so ist sein Bestreben entweder die Wirkung einer strafwürdigen Eitelkeit, oder eines gemeinen Sinnes. Die Gesammtdarstellung muß in allen einzelnen Theilen übereinstimmend sein, und daher auch das Wirken des Einzelnen den Situationen und der Tendenz des Stückes überhaupt entsprechen. Es ist schon sehr tadelnswerth, in Hauptrollen diesen Grundsatz zu übersehen, und, auf Kosten der Umgebung u. der Sache, sich einzubilden, durch mißbrauchte Persönlichkeit hinreichenden Ersatz für alles Uebrige zu geben. Noch tiefer, wo möglich, sinkt aber der Künstler herab, wenn er in einer sekundären Stellung, die ihm durch die Beschaffenheit der Situation oder des ganzen Stiles des Stückes zugetheilt worden, sich dennoch so weit vergißt, die Wahrheit und den guten Geschmack mit elenden Possen zu verspotten. Wenn er den mindesten Sinn für Beides besitzt, u. mit Recht den Namen eines Künstlers behaupten will, so wird er sich im Gegentheil bemühen, Alles zu vermeiden, was bei Scenen u. einzelnen Stellen, denen nach dem Willen des Dichters eine höhere Rücksicht gebührt, nur im Entferntesten zu einer Störung beitragen möchte, die auf jeden Gebildeten den widrigsten Eindruck macht, u. wird so sich vor dem Tadel des Ungeschmacks u. der Gemeinheit sicherstellen. — Bei jugendlichen Schauspielern ist es gewöhnlich der entgegengesetzte Fall. Aus Befangenheit vergessen sie, den schicklichen Antheil an der Handlung zu nehmen. Froh, der dahingesprochenen Rede ledig zu sein, bleiben sie in gänzlicher Unthätigkeit u. Theilnahmlosigkeit, bis das Schlagwort sie wieder belebt, u. die nächste Rede begonnen wird. — Es ist nicht einmal so leicht, als man glaubt, nur schicklich zuzuhören. Persönliche Stellung u. eine Menge Beziehungen deuten dem sinnigen Schauspieler die Art u. den Grad der zu äußernden Theilnahme an. Anders empfängt der Vertraute, der Diener, der Lebhafte, der Phlegmatische, derjenige, welcher während des Hörens für seine eigene Person durch einen Affect ergriffen ist, oder der das Gesprochene mit Schadenfreude od. Gleichgültigkeit aufzunehmen hat. Um wie viel schwieriger ist es nun, in jeglicher Beziehung Alles das auszudrücken, wodurch die Seele durch den Gang der Handlung, an und für sich selbst, erregt wird, ohne diesen Ausdruck mit Worten zu begleiten. Hier das Zuviel od. Zuwenig zu vermeiden, die Versinnlichung dem erheischten Totaleindrucke u. zugleich dem Vortrage der Umgebungen anzupassen, ist nicht die kleinste der mimischen Aufgaben. Unschicklichkeiten lassen sich aber unbedingt vermeiden, wenn nur einige Einsicht und kein böser Wille vorhanden ist. Der Komiker insbesondere ist vor einem Ueberwallen der Laune zu warnen, die ihn dem Gesichtspuncte, aus welchem das Ganze betrachtet, u. der einzelne Vortrag behandelt werden soll, entrückt. Gewöhnlich spricht jene sich dann in Gesichterschneiden oder zu heftigen Bewegungen aus, weil es bekannt ist, daß diese die Lächerlichkeit leicht vermehren; auch pflegt zuweilen heftiges Weinen, das in Geheul übergeht, u. dgl. m. zu Hülfe genommen zu werden. Der kunstsinnige Komiker wird dagegen bei Momenten, welche die besondere Theilnahme der Zuschauer in Anspruch nehmen sollen, sich sogar jeder, auch der unschuldigsten, Bewegung zu enthalten suchen; ja, er wird es oft nicht wagen, nur den Platz, auf welchem er steht, zu verlassen, um nicht die Aufmerksamkeit von dem Hauptgegenstande ab- u. darauf hinzulenken, was er allenfalls nunmehr zur fernern Ergötzlichkeit an seiner Person hinzuzufügen im Begriffe sein möchte. — Ferner ist es unangemessen, auf Etwas zu merken, was nicht vernommen werden soll, u. umgekehrt. — In Rücksicht des erstern Falles verdient die Art, wie für sich od. bei Seite gesprochen werden soll, u. wie der Danebenstehende dieses zu unterstützen hat, eine besondere Beachtung (s. Für sich). — Der letztere Fall aber, wo wirklich vernommen werden soll, verleitet jedoch oft zu einem Fehler, der nicht genug zu rügen ist; indem zuweilen von unverständigen,

Rollen, welche ganz und gar auf stummes Spiel basirt sind. In der Regel nennt man im wegwerfenden Sinne kleine Statistenrollen stumme R., aber es gibt auch Hauptrollen, welche stumm sind und bleiben, indem sie Menschen darstellen, welche nicht sprechen können, z. B. die Stumme von Portici, die Waise u. der Mörder 2c., welche höchstens zuweilen unarticulirte Töne ausstoßen, wenn sie in Ekstase gerathen, was bei diesen Menschen nicht selten geschieht, u. welche ja nie ekelhaft sein dürfen; solche stumme Rollen scheinen sehr leicht, sind aber in Wahrheit sehr schwer, indem hier die ganze Darstellung auf Mimik, Gesticulation 2c. beruht, während in der Regel die Macht der Rede durchgreift und jene gleichsam nur als begleitend erscheinen läßt (vgl. Anstand, Characterrollen, Ensemble, Komiker, Pausen, Proben 2c.). In besonderer Beziehung auf das begleitende Spiel der Sänger in der Oper, s. Sänger.

Stunden, die zwölf, des Tages u. die zwölf Stunden der Nacht (Alleg.), s. Tag.

Stutzperrücke, s. Perrücken.

Styl, s. Stil.

Sujet (fr.), Gegenstand, Stoff. Das französische Wort wird im Deutschen öfterer gebraucht, als das deutsche, wenn von dem Stoffe, der Fabel, der Geschichte eines Theaterstücks, namentlich einer Oper, die Rede ist (von dem Gewebe der darin dargestellten Begebenheiten). Die Franzosen theilen ihre Sujets in zwei Gattungen ein (les uns sont d'incidens, les autres de passions). Bei der erstern sind die Abwechselung der Handlung u. Begebenheiten, interessante Ereignisse die Basis des Ganzen, bei der letztern die Characterzeichnung, Entwickelung und Streit der Leidenschaften. Unbestritten sind nach dieser Angabe die gemischten Sujets die besten u. nachhaltigsten (s. Drama, Oper, vgl. Lustspiel, Characterstück, Situationsstück 2c.).

Sustentationsgage, Unterhaltungs-, Erhaltungsbesoldung. Die Direction engagirt einen Schauspieler mit Sustentationsgage in der Regel auf unbestimmte oder kurze Zeit, entweder — u. was der Bedeutung des Wortes entsprechend, wenn sie ihn in eine zur Zeit noch besetzte Stelle einrücken lassen will, der Contract des Vorgängers bald abgelaufen ist, sodaß mit einem kleinen Opfer auf diese Weise der Remplacant erhalten und gebunden wird; entweder spielt der so Engagirte gar nicht, oder aber er wird, nach vorausgegangener Uebereinkunft, so od. so oft als Gast angekündigt, u. gibt so scheinbar Gastrollen, oder er rückt förmlich ins Personal ein, — nur mit der, gewöhnlich kleineren, Sustentationsgage, bis sein bereits geschlossener Contract beginnt; — oder es ist ein Probeengagement, um den Schauspieler kennen zu lernen, u. mit einer gewissen Kündigungszeit von 4 — 6 Wochen oder 3 Monaten; — oder es ist ein Protectionsfall, wo man gewöhnlich junge Leute so mitlaufen läßt, bis ein Mal eine Stelle offen wird. Im letztern Falle hält es ein strebsamer junger Künstler gewöhnlich nicht lange aus (vgl. Gage, Engagement, Contract 2c.).

Symbol (v. gr. σύμβολον, Zeichen), s. Sinnbild.

Syrinx, s. Panflöte.

T.

Taback *) rauchen und schnupfen. Was das Erstere betrifft, so sollte es, wo es nöthig, immer nur scheinbar geschehen; ist das Rauchen in allen Theatern doch polizeilich verboten, theils des Anstandes halber, der Achtung, die man dem versammelten Publikum, worunter so viele Damen, schuldig, theils der Feuersgefahr wegen. Das Tabackschnupfen ist namentlich für Komische Alte u. dgl.,

eiteln, oder nach unwürdigem Beifall haschenden Schauspielern gar keine Notiz von demjenigen genommen wird, was unmittelbar während der Scene zu ihnen gesprochen u. von ihnen vernommen werden soll. Nach geendigter Rede, insbesondere, wenn augenblicklicher Beifall sie belohnen soll, oder der darzustellende Character an sich ihnen nicht wichtig genug erscheint, pflegen solche Schauspieler nach dem Hintergrunde, auf die Seite, oder sonst umherzugehen, u. dem Zunächststrebenden den Rücken zuzuwenden, oder sie schauen gerade unter den Zuschauern umher, um sich von dem Eindrucke ihrer Anstrengung um so gewisser zu überzeugen. Solche Unschicklichkeiten, wo sie außer dem Character der Rolle und der Situation sind, verdienten von einem kunstsinnigen Publikum auf der Stelle beschämt zu werden. — Die Anzahl der Fälle, welche eine besondere Vorsicht zur Vermeidung von Störungen erheischen, ist zu groß, als daß sie alle, der Reihe nach, aufgezählt werden könnten; denn überall muß bei dem stummen Spiele Verstand und eigene Einsicht zu Hülfe genommen werden. Es wird z. B. leicht lächerlich, wenn der Subordinirte mit ebenso hellen Farben seine Theilnahme und Empfindungen bei dem, was um ihn vorgeht, ausdrücken will, als diejenigen Personen, welche unmittelbar in die Handlung verflochten sind; es ist ferner thöricht, seine Gefühle auf eine Art auszudrücken, durch welche eine nothwendige Unterbrechung der Rede des Nebenschauspielers erfolgen müßte 2c. —

*) Um Anachronismen zu begegnen, halten wir hier folgende Bemerkungen für nöthig. Nach Spanien kam der Taback zuerst 1586 aus Amerika. Das Rauchen wurde in Deutschland erst im 30jährigen Kriege (um 1630) durch fremde Truppen allgemein. In England suchte es König Jakob 1604 zu verbieten. Von England kam der T. erst nach Holland. 1610 rauchte man in der Türkei, war aber immer noch hald verboten, wie in Rußland 1634 die Strafe des Nasenabschneidens daraufgesetzt wurde. In Schweden wurde der T. erst 1650 gewöhnlich. In der Schweiz zu Ende des 17. Jahrh. 1681 begann der Tabacksbau in Brandenburg. Das T.-Schnupfen war zuerst in Spanien, dann in Italien, wenig später als das Rauchen aufgekommen. 1600 schnupften schon die holländischen Damen parfümirten T. 1624 belegte Urban VIII. Alle mit dem Bann, die in der Kirche schnupften; 1690 wurde dies hinsichtlich der Peterskirche von Innocenz XII. erneut, aber von Benedict XIII., der selbst stark schnupfte, 1724 aufgehoben. Vgl. J. G. Gotthard, Cultur u. Benutzung des Tabacks. Berlin 1802.

wenn es nicht übertrieben wird, u. wo es gerade paßt, ein nicht zu verwerfender Nothbehelf u. oft sogar Mittel zu recht hübschen Nüancen.

Tableau, die plastische Darstellung eines Gemäldes durch lebende Personen. Bei Ballets oder überhaupt in Schauspielen vereinigt man häufig sämmtliche auf der Scene befindlichen spielenden Personen (die Comparserie mit inbegriffen) zu einem T., z. B. zu Anfang oder beim Schluß eines Actes, daher Schlußtableau 2c. Es unterscheidet sich von der Gruppe (s. d.) dadurch, daß bei dieser nur wenige, zu einander streng in Beziehung stehende, Personen zu einem Ganzen sich vereinigen, um ein nach schönen Verhältnissen geordnetes Bild darzustellen, bei jenem aber sich mehrere solcher Bilder aneinander reihen, oft über den ganzen Raum der Bühne sich verbreiten u. somit ein großes Gemälde bilden, dessen Hauptgruppe von verschiedenen Nebengruppen umgeben ist *). Mit diesen T. sind die Tableaux vivants (lebende Bilder) nicht zu verwechseln, deren Ursprung schon in den pantomimischen Tänzen der Alten zu suchen ist; doch war es dort mehr eine Reihenfolge von Stellungen, von denen nur einige, Minuten lang festgehalten, ein wahres T. bildeten (s. Attitüde, vgl. Pantomime). Vor etwa 50 Jahren ersann die Gräfin v. Genlis in dem Schlosse St. Leu historisch lebende Bilder zur Belehrung und Unterhaltung des Herzogs von Orleans, den sie erzog. Der eine Theil der Gesellschaft stellte ein geordnetes Bild dar, während der andere den Gegenstand errathen mußte. David und Isabey kamen von Paris, gaben guten Rath u. drapirten die Gewänder u. Personen. Später verwandelte man jedes so dargestellte historische Bild in eine Carricatur. — Die vollendetste Darstellung von T. war die, welche während des Wiener Congresses in den Sälen der damaligen Kaiserin Ludovica gegeben wurde (s. hierüber den Art. Tableau im Conversationslexicon von Brockhaus). Auch auf der Hofbühne zu Darmstadt, durch den damaligen Intendanten Küstner veranlaßt, wurden ähnliche T. dargestellt, deren magische Wirkung außerordentlich war. Bei allen solchen T., die nur eine Vollendung erreichen können, wenn sie in einem entsprechenden Rahmen eingeschlossen sind, ist es die Hauptsache, daß bei der entsprechendsten Farbenwahl (s. d.) Gewandung, Größe der Personen u. vorgeschriebener, genau gehaltener Stellung, der Hintergrund des Locals dunkel, und alles Licht von einer Seite von oben herabströme. Friedrich Kind in seinem Schauspiele „Van Dyk's Landleben" ordnete fast jede Scene so, daß sie mit allen Umgebungen u. Nebenfiguren ein bestimmtes Gemälde bildet; dies mag die Idee zu den Tableaux mouvants (bewegte Gemälde) gegeben haben. Die Bilder veränderten

---

*) Wird das Innere der Gestalten einer Gruppirung beobachtet, so zeigen sich folgende Regeln: 1) Der Ausdruck jeder einzelnen Gestalt muß so zu sehen sein, daß er als im wahren Zusammenhang mit der poetischen Grundidee des Ganzen steht. 2) Keine Gruppe darf in mehrere Gruppen zerfallen, es darf nie scheinen, als wären zwei oder drei Bilder nur zu einem Bilde äußerlich und willkührlich vereinigt worden. 3) Der Ausdruck jeder einzelnen Gestalt muß aber auch, ihrer Individualität nach, in den Ausdruck der poetischen Grundidee passen. 4) Die Gestalten müssen in solchen Fernen vor- und zurücktreten, daß man die Gruppe nicht mit einer Mässe (es wäre denn diese Zweck, wie bei versammelten Volkshaufen), aber auch nicht mit einer Fläche verwechseln könne, was geschieht, wenn die Gestalten auf eine gerade Linie gestellt sind. Alte Hautreliefs sind dieses Fehlers voll u. darum nicht das Höchste der Kunst. 5) Das Zurück- u. Vortreten, oder die Luftperspective darf auch nicht gleichmäßige Abschnitte zeigen, sonst entsteht Symmetrie der Räume zwischen den Gestalten. 6) Man muß auch die Symmetrie der Zahl vermeiden, z. B. das Paar u. paarweise stehen. 7) Die Symmetrie des Ausdrucks, welche Statt findet, wenn zwei oder mehrere Gestalten die nämliche Stellung nur von verschiedenen Seiten zeigen, muß vermieden werden. 8) Es ist auch die stereometrische Grundform einer Gruppirung möglichst zu verbergen. Man hat also darauf zu sehen, daß kein Dreieck, kein Viereck, kein Bogen, keine gerade Linie, keine Pyramide 2c. entsteht. 9) Die Hauptgestalten sollen nicht sowohl durch Sonderung, als vielmehr durch höheres Licht u. Deutlichkeit und durch den Vordergrund bezeichnet werden. Leider fehlen hiergegen die Bühnen am meisten, weil sie glauben, es komme zu sehr darauf an, daß das Publikum sehe, wie der Ausdruck der Hauptgestalten von den untergeordneten Gestalten gesehen werde. Die Hauptgestalten können nicht immer durch Colorit hervorgehoben werden, sondern müssen häufig nur durch die Eigenthümlichkeit des Gewandes, durch Drapirung oder ähnlicher Hülfsmittel hervortreten. (Der Maler findet Farbe, Faltenwurf, Stoff und Art der Bekleidung leichter, als der Schauspieler. Jenem kommt die Gesammtheit des einen, darzustellenden Moments zu Hülfe, der Schauspieler aber soll ein Leben aus vielen, aneinander gereihten Momenten darstellen (vgl. Sculptur). 10) Klarheit der Anordnung ist unerläßliches Erforderniß einer guten Gruppirung. Schon bei der isolirten Gestalt muß es außer Zweifel sein, welche Richtung jeder Theil des Körpers habe; wieviel mehr muß dies bei der Gruppirung verlangt werden. Von jeder Gestalt der Gruppe muß man so viel u. das sehen, woraus die übrigen, verborgenen Richtungen errathen werden können. Hierin müssen Maler, welche zuweilen hundert Gestalten auf einem Bilde zeigen, den Bühnen zum Muster dienen. 11) Der Gesichtspunct darf nie verwechselt, das Ganze muß nach einem Gesichtspunct, aber so geordnet werden, daß die übrigen Gesichtspuncte nicht wahrhaft verletzt werden. Wie die Gruppirung sich aus den Coulissen zeige, hat der Schauspieler nie zu erwägen. 12) Wie die Gruppe nicht zur Masse zusammenfließen darf, so darf sie auch nicht zu sehr getrennt, sondern soll wahrhaft zusammenhängend sein. Stehen die Gestalten zu einzeln, so schadet diese Klarheit der Wahrheit, der Fülle der Handlung und der Ruhe der Gruppirung. Es entstehen alsdann unvermerkt mehrere Bilder auf einem Puncte. Staffage in einer Landschaft pflegt man z. B. oft zu sehr gesondert zu gruppiren, wodurch mehrere Bilderchen auf einem hervorgebracht werden. Der Zusammenhang der Gruppirung in einem Tableau hebt zugleich wahrhaft die Hauptgestalten hervor. 13) Der Zusammenhang darf sich aber auch nicht durch nur zufällige Gegenstände, wie etwa durch Gewänder, Geräthschaften 2c., bilden. Kommen auf der Bühne u. im Bilde Fliehende oder Herbeieilende neben einer Hauptgruppe vor, so sollen diese zwar von der Hauptgruppe getrennt werden, aber besser ist's, man weist sie in den Hintergrund, als daß man sie mit der Gruppirung auf eine u. die nämliche Gesichtslinie treten läßt. Im letztern Falle werden sie Bilder für sich.

nämlich auch die Scenen in verschiedenen Momenten nach einem gegebenen Zeichen, z. B. durch eine Glocke (doch sind auch diese nicht mit fortgehenden Pantomimen zu verwechseln). Später verband man damit die Darstellung von Sylbenräthseln, wo erst die einzelnen Sylben, dann das Ganze eigene Gruppirungen bilden.

Tact (von tangere, berühren; Mus.) ist 1) im weiteren Sinne die gleichmäßige Bewegung (Rhythmus), in welcher die Töne nacheinander erklingen, die Zeit in gleiche Theile dergestalt theilend, daß Ohr u. Gefühl die Zeitabschnitte zu erfassen u. zu schätzen vermögen. Diese richtige Theilung der Zeitdauer u. des musik. Stoffes macht einen Hauptreiz der Tonkunst aus; 2) Tact im engeren Sinne, ist der kleinere Zeitabschnitt zwischen Eins und Eins, der durch die Bewegung der Hand am besten versinnlicht werden kann, indem man abwechselnd niederschlägt, u., die Hand aufhebend, einen oder zwei Schläge in die Luft macht, je nachdem die Zeit in zwei od. drei gleiche Theile getheilt wird, woraus dann die geraden u. ungeraden Tactarten entstehen. (Der Anfang jedes Tactes wird, erst seit 1650, durch senkrechte Striche zwischen den Noten, Tactstriche, bezeichnet). — Tactiren (Tactschlagen), die Bewegung des Dirigenten mit der Hand oder dem Tactstocke, womit er den Tact angibt und durchführt, bei starkbesetzten Orchestern, Recitativen (s. d.) 2c. unerläßlich (vgl. Dirigent).

Tadelsucht (Alleg.), s. Spott.

Tänzer(in) (Balletttänzer). Man theilt die bei einem Theater angestellten T., die zusammen das Balletcorps (Corps de Ballet) bilden, 1) in Solotänzer, die allein einen künstlerischen Tanz mit Vollkommenheit auszuführen im Stande sind; 2) in Chortänzer, die in Ensemble-Tänzen wirken, doch hierin auch theilweise vereinzelt heraustreten, und daher eine größere Geschicklichkeit besitzen müssen, als 3) die, welche nur Figuranten (s. d.) sind. Zu einem theatralischen Tänzer wird körperliche Ausbildung (vgl. Ausbildung u. Beruf) in hohem Grade erfordert. Allein die vollkommenste Körperbeschaffenheit, vereint mit der höchsten Ausbildung seiner Kunst, schützen den theatralischen T. dennoch nicht vor einem baldigen Nachlassen seiner Kräfte u. einem schnellen Verblühen, herbeigeführt durch stete Anstrengung u. durch Hintansetzung aller Gesundheitsregeln, die bei der Ausübung seiner Kunst unvermeidlich sind; daher die hohen Gagen für geschickte Tänzer *). Nach den verschiedenen Gattungen des Ballets, als serieuses, groteskes (s. Ballet), erhalten die Tänzer, die hauptsächlich für eine dieser Gattungen sich ausbilden, auch ihre Benennung „Grotesk- u. Serieus-Tänzer." — Die bei einigen Theatern angestellten Pantomimisten unterscheiden sich von den T. dadurch, daß sie nur den mimischen Theil des Ballets auszuführen haben, der in der Darstellung blos pantomimischer Rollen besteht, die man, im Vergleich zum Drama, Characterrollen nennen könnte (s. Tanz, Tanzkunst).

*) Fanny Elsler z. B. erhält jetzt (1840) in New-York, nebst freier Reise hin u. her, 3500 Franks, circa 900 Thaler, für jede Vorstellung, deren ihr mindestens 60 contractlich zugesichert sind. — In Paris hat sie 80,000 Fr. jährl. Gehalt.

Täuschung, s. Illusion.

Tafeln (Techn.), zusammengefügte und mit Querleisten versehene Bretter von verschied. Größe (von 4—12 u. mehr Fußlänge u. verhältnißmäßiger Breite) zum Aufbau der Practikables (s. d., vgl. Brücken).

Tag (Theaterbeleuchtung), die durch das Lampenlicht möglichst zu erzielende Helle; daher Tag machen: die durch Schirme verdeckten Lampen wieder in ihre volle Wirksamkeit versetzen (vgl. Abend, Beleuchtung, Mond, Nachtmachen, Schirme *).

*) Die theatralische Beleuchtung, betrachtet man sie genauer, ist unleugbar das Unvollkommenste der jetzigen Scenik, und ist das, was den theatral. Darstellungen in mimischer, malerischer u. plastischer Hinsicht sehr schadet. Es wechselt auf den Bühnen die Strahlen- u. Hellungs-Beleuchtung nicht genug ab. Die Spielenden können nicht, wo es Situationen forbern, aus dem Licht hinaus und in Schatten, oder aus dem Schatten heraus ins Licht treten. Ja selbst das Helldunkel, und das Dunkel eines lichten Haines und eines dichten Waldes fehlen auf der Bühne. Das heißt, es fehlt ebensowohl eine leichte, partielle Verdunkelung, als auch partielle Verstärkung u. Concentrirung des Lichts bis zum Grad des blendenden Strahls. Sollen Lichtstrahlen in Gefängnisse, in Bauerhütten, in Säle fallen, so werden die Lichter an den Decorationen gemalt, aber das Magische der Wirkung auf die lebenden Gestalten, die doch der Zweck sind, fällt weg. Darum erscheinen auch die Decorationen so sehr getrennt vom Spiel, und selbstständig. Kann es z. B. etwas Widersinnigeres geben, als wenn Sonne u. Mond im Hintergrunde des Theaters aufgehen, also die Quelle des Lichts hinter den Schauspielern angedeutet wird, und diese doch von vorn erleuchtet sind? Die Tageshellung kann auf der Bühne nur dadurch erreicht werden, daß der ganze Spielraum von Lichtstoff durchdrungen wird. Hieraus folgt wieder a) daß die Beleuchtung, so weit auch der Schausp. vortrete, von beiden Seiten denselben treffe, denn nur erst hierdurch hebt das eine Licht den Schatten des andern auf, und nur in der Milderung des Schattens liegt die Möglichkeit, die Hellung durch künstliches Licht nachzuahmen; b) daß die Beleuchtung sich nie unten vor dem Schausp. befinden dürfe, denn dies widerspricht der Natur, u. da das künstliche Licht Strahl ist, so macht es die Lichtquelle nur um so fühlbarer, und das dreht alle Wahrheit um. Die Randbeleuchtung am Proscenium (s. Rampe) beleuchtet die Füße der Spielenden mehr als die Gesichter, und bringt Unnatur statt Natur hervor; c) der Spielende darf sich aber auch den Quellen des Lichts nie so sehr nahen, daß die eine Lichtquelle die Oberhand über die andere bekommt. Der Spielende soll stets in dem vom Lichte gleich durchdrungenen Spielraume bleiben. Leider aber verleitet ihn das Proscenium selbst, nur zu oft gegen dies Gesetz zu sündigen (s. Proscenium); d) die Seitenbeleuchtung sollte nicht an dem Coulissenskelet befindlich sein, denn hat sich der Schausp. an die Wände zu ziehen, so trifft ihn das nächste Licht stets zu stark; e) die Lichtmasse muß im Hintergrunde des Theaters stets abnehmen; f) je weniger Licht im Raume der Zuschauer, desto wirksa-

Tag (Alleg.). Den Tag überhaupt bildet man als Sonnengott Apollo (s. d.), einen Lichtschein um das Haupt, und einen Köcher mit Pfeilen — Sonnenstrahlen andeutend — auf dem Rücken ab; manchmal auch stehend auf einem Wagen, von vier lichtweißen Rossen gezogen *).

Tageskosten, sie bestehen in den ungleichmäßigen Ausgaben, die für jede einzelne theatralische Vorstellung, außer den bestimmten Sätzen des Etats, noch besonders erforderlich werden, u. die an jedem Theatertage nach ganz verschiedenen Verhältnissen sich herausstellen; dahin gehören die Ausgaben für die Requisiten, Statisten, für Tagelohn 2c. Zuweilen werden auch die Unkosten für Miethe, Musik, Beleuchtung 2c. zu den T. gerechnet.

Talar, 1) ehemals ein langes Obergewand der katholischen Geistlichen, welches sie zu tragen verbunden waren, u. nur auf Reisen mit einem kürzeren vertauschen durften; 2) überhaupt ein langes, weites, mantelähnliches Feierkleid; daher in der Th.-Garderobe auch die, gleiche Eigenschaften habenden, Oberkleider der Türken (s. d. unt. Nationaltrachten) Talare genannt werden (s. Garderobe, 12. Abtheilung).

Talent (v. ταλαντον, die Wage), ausgezeichnete Fähigkeit, s. Genie u. Darstellungsgabe *).

Talgbeleuchtung, s. p. 137. — Talgkasten, s. Lichtnäpfe.

Tambour. Die Trommelschläger zeichnen sich, wie die Pfeifer, Hornisten, Trompeter, und auch wohl die Hautboisten, bei einigen Armeen durch eine Anzahl farbiger Streifen aus, die untereinander in Gestalt eines lat. V dem Aermel der Uniform aufgenäht sind, oder sie haben statt dessen halbrunde Achselbänder, die mit einem Besatz von Treffen oder Trobbeln verziert sind. Das Bandelier zur Trommel hängt über die rechte Achsel, wie der Säbel; auf den linken Schenkel ist ein Schurzleder geschnallt.

Tambourin, ist ursprünglich eine türk. Handtrommel, die aus einem breiten Reif, in dessen Einschnitten bewegliche Schellen u. Metallplättchen angebracht sind, u. aus einem darüber gespannten Kalb- oder Eselsfell besteht. Der T.schläger faßt es mit der linken Hand u. schlägt es als Begleitung zu and. Instrumenten mit der rechten, oder

---

mer ist das Licht auf der Bühne. Seckendorff, über Declamation u. Mimik, 2. Bd., macht hiernach folgenden Vorschlag zur Verbesserung der Theaterbeleuchtung: Um das empörend unnatürliche Licht von unten, wodurch die Gesichter so sehr verstellt werden, abzuschaffen, um den Schauspieler zu zwingen, innerhalb des wahren Lichtraumes zu bleiben, um die Beleuchtung von beiden Seiten zu empfangen u. sogar so stark, daß die Erleuchtung im Raume der Zuschauer durch Kronleuchter 2c. fast ganz erspart werden könne und um zugleich Platz für das Orchester zu gewinnen, welcher es mehr vom Publikum trenne, ohne es mit dem Theater näher zu verbinden, ziehe man den Bogen, welchen bei den Theatern älterer Bauart das Proscenium ins Parterre hinein bildete, umgekehrt in die Bühne hinein. Dadurch würde das Proscenium gleichsam in Dreiecke getheilt, in deren Winkeln Seitenbeleuchtung angebracht werden könnte, stark genug, die Bühne zu erhellen. Der Musikdirector käme dem Sänger, der Souffleur dem Schauspieler näher, als es jetzt der Fall ist. Der Schausp. aber würde mehr abgehalten, die Vorhangslinie zu übertreten, denn er verlöre sonst den Souffleur aus der Gehörlinie, und so bliebe er denn mehr in den bestimmten Graden der Beleuchtung. Hierbei würde sowohl eine partielle als totale Verdunkelung sehr leicht sein; p. 292 jenes Werkes gibt er eine Zeichnung dieser Idee, die, wie er meint, die Beherzigung der Architekten verdienen und einst noch zu Verbesserungen der Beleuchtung Veranlassung geben dürfte.

*) Die sieben Tage der Woche erhalten die Gestalt der sieben Götter, deren Namen man zuerst den sieben Weltkörpern, der Sonne, dem Monde und fünf Planeten, hiernächst aber bei den Römern den sieben Tagen der Woche beilegte, Namen, welche in neuern Sprachen beibehalten oder nachgeahmt worden sind, als: Sonntag, Apollo; Montag, Diana (Luna); Dienstag, Mars; Mittwoch, Merkur; Donnerstag, Jupiter; Freitag, Venus; Sonnabend, Saturnus (s. d. Art.). Auch durch sieben Genien, welche bekannte Zeichen jener Gottheiten tragen u. halten, können die sieben Tage der Woche angedeutet werden. Ebenso erhalten

Die Tageszeiten: meistens Bilder passender Gottheiten; der Morgen nämlich das Bild der Aurora, welche in ein röthliches Gewand gekleidet ist, einen Stern auf dem Haupte und eine Fackel in der Hand trägt. Oft fährt sie auf einem Wagen, den zwei geflügelte weiße Rosse ziehen. — Man stellt den Morgen auch als Genius, mit einer Fackel in der Hand u. einem Stern auf dem Haupte, dar (der Morgenstern, Lucifer, Lichtbringer). Oft fliegt er vor der Aurora her; dann trägt er weder Stern noch Fackel, sondern streut Blumen, namentlich Rosen aus.

Der Mittag wird, wie der Tag, überhaupt unter dem Bilde des Sonnengottes dargestellt. Wenn Apollo als ein Kind dargestellt wird, das einen Pfeil senkrecht herunter schießen will, so bedeutet das den Mittag deutlicher.

Den Abend: ein geflügelter Genius, der einen Stern auf dem Haupte trägt, u. seine Fackel gegen die Erde niedersenkt. Er bedeutet den Abendstern oder Hesperus, und wird von den Alten zuweilen auf einem dunkelfarbigen Pferde vorgestellt, wie man ihm ein weißes Pferd gibt, wenn er den Lucifer bedeutet. — Daß man den Abendstern Venus nennt, schreibt man dem Umstande zu, daß Hesperus ein so schöner Jüngling gewesen, daß er den Namen Venus erhalten.

Die Mitternacht: unter dem Bilde der Nacht (s. d.). Oft wird die Nacht durch die Diana (Luna), die Göttin des Mondes, angedeutet, welche einen gehörnten Mond auf dem Haupte trägt und auf einem zweispännigen Wagen fährt. Auch wird sie durch den Genius der Träume, den Morpheus, bezeichnet, den ein Mohnkranz und sein Traumhorn kenntlich machen.

Die zwölf Stunden des Tages und die zwölf Stunden der Nacht; die ersteren stellt man dar als zwölf Jungfrauen, die um den Wagen des Sonnengottes tanzen; die letzteren als zwölf Jungfrauen, die beim Scheine des Mondes um den Wagen der Göttin der Nacht ihren Reigentanz halten.

*) Es ist nicht leicht etwas erschlaffender für einen Schauspieler, als offenbare Talentlosigkeit des Mitspielenden. Man wird müde, schon vom Anhören des Stichwortes, das Einem ein solches unnützes Individuum, ohne allen dramatischen Ton, bringt, und es ist fast unmöglich, diese Abspannung, diese Müdigkeit durch das ganze Stück wieder loszuwerden. Darum ist es leichter, erhebender und daher auch angenehmer, mit besseren Schauspielern, als man selbst ist, zu spielen, u. sehr lästig, für den Kunstbegeisterten, der Beste zu sein.

entlockt, indem er mit dem nassen Daumen darüber hinfährt, eigenthümlich brummend klirrende Töne. Bei den Ungarn, Spaniern, Mauren, Orientalen, in den baskischen Provinzen (daher Baskische Trommel) ist es ein Nationalinstrument, u. wird zu den characteristischen Tänzen dieser Nationen, sowie zu Zigeunertänzen, auf dem Theater fast immer angewendet. Auch heißt ein spanischer und südfranzösischer Nationaltanz, wobei sich der Tänzer mit dem T. die Musik selbst macht, tambourin.

Tamtam (Beffroi), ein dem Cymbel (s. d.) ähnliches musikal. Instrument, welches mit einem Schlägel, dessen Knopf mit Leder oder Tuch überzogen ist, geschlagen wird. Der Stoff ist Weißkupfer oder ein Gemisch, wie bei den Becken (s. d.); nach Andern eine mit edlen Metallen stark vermischte Glockenspeise. Nationell ist es bei den Türken, Persern u. Chinesen, und da man es echt u. vollkommen nur von Letztern zu erhalten glaubt, so bezahlt man ein sogenanntes chinesisches Tamtam zuweilen sehr theuer (das Paar zu 80—100 Thaler). Aber gerade mit diesen muß man vorsichtig umgehen, und einen starken Schlag nur in dessen Mitte, die eine kleine Vertiefung bildet, führen, da sie leicht springen. Stark angeschlagen, gibt das Tamtam einen schrillenden, ohrbetäubenden, mit Nichts zu vergleichenden Ton, weshalb es bei, auf's Höchste gesteigerten, musik. Momenten, die einen nicht mehr zu übersteigenden Effect erstreben, zur Orchestermusik verwendet wird. Schwach angeschlagen u. mit der Hand etwas gedämpft, dient es auf dem Theater zum Glockengeläute u. dgl. Nachgemachte Tamtams erkennt man an ihrer tieferen, kesselähnlichen Form u. an ihrem dumpferen Tone; die chinesischen Tamtams gleichen einer flachen Schüssel mit gerade aufstehendem Rande.

Tanz, Tanzkunst. Der Tanz ist, wie fast jedes andere Werk des Geschmacks, erst aus dem unüberlegten Antrieb der menschlichen Natur entstanden, durch Genie u. Geschmack aber nach u. nach zu einem Werke der Kunst erhoben worden. Fröhlichkeit bringt ihn überall beim Menschen hervor, u. man trifft kein Volk, das nicht seine fröhlichen Tänze hätte *). Die Tanz*kunst* aber schränkt sich nicht nur auf die Gemüthsstimmung der Fröhlichkeit ein, sondern bedient sich der ästhetischen Kraft, die in der Stellung u. Bewegung des Körpers liegt; sie stellt Leidenschaften u. Situationen durch ein zusammenhängendes Ganzes rhythmischer oder vielmehr tactischer Bewegungen und Schwingungen des Körpers dar, gehört ihrem Wesen als schöne Kunst u. ihrer höheren Bedeutung nach zur Mimik, ist mit dieser durch den mimischen Ausdruck eng verbunden und wird durch die Tonkunst gehoben. Nicht einzelne Bewegungen, sondern die Form der Composition aller zum Tanz gehörigen Bewegungen sind der eigentliche Gegenstand des ästhetischen Wohlgefallens, nur durch diese wird der Tanz ein schönes Schauspiel u. als solches ein

---

*) Die Alten haben den Begriff der Tanzkunst viel weiter ausgedehnt, als man es in neuern Zeiten zu thun pflegt; bei ihnen spielte der öffentliche Tanz bei gottesdienstlichen sowohl, als bei Volksceremonien eine wichtige Rolle. Ihre Sieges-, Opfer- u. Trauertänze sind in demselben Verhältniß abgekommen, in welchem die speculative Vernunft den Menschen über die Sinnlichkeit erhoben hat. Außer den pantomimischen Tänzen, welche ernst einherschreitend ihre Priester aufführten, findet man auf den Denkmälern der alten *Aegypter* Gruppen tanzender Männer und Frauen, doch die Geschlechter streng geschieden; nebst diesen aber auch Bachantentänze, wo die, in wilden Bewegungen sich drehenden Tänzer mit Thierfellen bekleidet und mit dem Thyrsos bewehrt sind; sie trinken, geberden sich wüthend und treiben allerhand Unfug. In *Indien* sprechen die ältesten Religionsnachrichten von Bajaderen (s. d.), die theils in den Tempeln, theils außerhalb derselben tanzten. Auch bei den *Hebräern* fand bei religiösen Festen Tanz Statt. Bei ihren Vergnügungstänzen waren die Geschlechter ebenfalls geschieden; Frauen tanzten für sich nach dem Tact der Aduse, u. ebenso die Männer. Ueber die Art ihrer Tänze ist nichts bekannt, doch scheinen sie von denen der heutigen Orientalinnen nicht verschieden gewesen zu sein, gingen, wohl wie diese von Musik begleitet, im Kreise herum u. machten lebhafte u. ausdrucksvolle Gesticulationen. Ein Tanz der *Perser*, den man erwähnt findet, bestand darin, daß ein Mann halbmondförmige Schilde aneinander schlug, bald auf die Kniee niedersank, bald wieder aufstand, Alles nach dem Tact u. zum Ton der Flöte. Von *Vorder-Asien* kamen die Tänzerinnen, die der Tempeldienst der Astarte und and. Göttinnen in Babylon nöthig gemacht hatte, und die, wie noch im Orient, in den üppigsten Verschlingungen und Geberden Tänze aufführten, nach *Griechenland*. Hier erhielt der Tanz hohe Bedeutsamkeit, indem man sich seiner fast bei allen gottesdienstlichen Handlungen und selbst bei der Erziehung der Jugend bediente, obgleich auch ihnen die bacchantischen Tänze bei den Festen einiger ihrer Götter nicht fremd blieben. Auch *Waffentänze* gehörten hier zum Theil zu den gottesdienstlichen Gebräuchen (vgl. Waffentanz). Ihre theatral. Tänze, die, vereint mit Mimik u. Pantomime, in anderer Bedeutung, Anwendung u. Gestaltung, als bei uns, auf die Theater gebracht wurden, drückten Sitten, Leidenschaften, Handlungen gewisser Personen durch Geberden aus, die man dem Tacte, der Musik u. den Worten des dabei declamirenden Schauspielers anpaßte (s. Histrionen). Ihre gesellschaftlichen Tänze bestanden darin, daß öffentliche Tänzer nach den Gastmählern durch Sprünge, Wendungen 2c. die Gäste zu erfreuen suchten, und in Reigen, die bei Erndtefesten, Hochzeiten u. ähnl. Festen getanzt wurden. Die Tänze bei Weinlesen bestanden in Nachahmungen der dabei gewöhnlichen Beschäftigungen. Die *Römer* hatten wenig Nationaltänze. Ihre Fest- u. scenischen Tänze stammten aus Hetrurien, von wo sie durch Histrionen (Ludier), bei Veranlassung einer Seuche, um die Götter auszusöhnen, nach Rom gebracht wurden. Die scenische Kunst der Hetrurier beschränkte sich ganz auf Tanz, u. jene Histrionen waren bloße Tänzer, welche ohne Gesang und Darstellung eines Gedichtes nach den Weisen eines Flötenspielers tanzten, in Geberden redend, in denen Ernsthaftes auf lächerliche Weise nachgeahmt wurde. Später wurden die characteristischen Tänze der Griechen auf das römische Theater übertragen. Auch die früheren *Christen* hatten Tänze bei ihren religiösen Festen, die aber nach u. nach theils als langweilig u. bedeutungslos unterblieben, theils als zu wollüstig und unanständig verboten wurden. Erst im 15. Jahrh. erhob sich der Tanz wieder aus seinem Verfall, und erhielt mit den übrigen Künsten, vorzüglich in *Italien*, neues Leben. An den Höfen wurden Bälle gegeben, auf dem Theater das Ballet (s. d.) eingeführt.

Kunstwerk. Dies wird er um so mehr, wenn er nicht blos von einzelnen Personen, sondern von mehreren zugleich aufgeführt wird, wodurch tanzende Gruppen entstehen, welche durch die verschiedenartigsten schönen Stellungen, Bewegungen u. Verschlingungen der Arme in symmetrischen u. harmonischen Verhältnissen das ästhetische Wohlgefallen erhöhen, und betrachtet man dies als den einzigen Zweck des Tanzes, so gehört die Tanzkunst unter die absolut schönen Künste. Durch Mienen, Stellung u. Geberden kann jede Art von Empfindung in rhythmische Bewegung gebracht, selbst gewisse Charactere, z. B. Ernst, Hoheit, Lebhastigkeit, ausgedrückt werden, deren ästhetische Kraft durch Begleitung der Musik, die in Tact und Rhythmus genau mit den Bewegungen übereinkommt, erhöht wird. Daß Musik zum Wesentlichen des Tanzes erfordert werde, beweist die Geschichte aller, selbst der rohesten Völker, welche ihre Nationaltänze sämmtlich mit Musik begleiten. Man theilt gewöhnlich die Tänze in 2 Hauptklassen, 1) in Gesellschaftstänze (s. d.), 2) in theatralische Tänze (s. Ballet). Fast jedes Land hat seine besondere Art gesellschaftlichen Tanzes, welcher durch seine Eigenthümlichkeit, die größtentheils aus dem Character des Volkes entspringt u. nationale Eigenschaften beurkundet, sich als Nationaltanz in bestimmten Formen von anderen unterscheidet; so hat Deutschland den Walzer (künstlich zur Allemande ausgebildet), Frankreich die Menuett u. Française, England die Anglaise, Schottland die Eccossaise, Spanien die Sarabande u. besonders den Fandango, Italien die Tarantella, Seccarara, den Saltarello, Polen die Polonaise, den Masurek u. den Krakowiek, 2c. Ihr allgemeiner Character besteht darin, daß sie eine gewisse Empfindung oder Gemüthsart ausdrücken, z. B. hüpfende Freude (wie der Schwäbische), oder galante Gefälligkeit (wie die Menuett) 2c. (s. die verschied. einzelnen Tänze). Aber nur in ihrer nationell-characteristischen Bedeutung u. Form sind sie auf das Theater zu bringen, u. sind hier von dem theatralischen Tanze streng zu scheiden. Vor Allem eignen sich die theatralischen Tänze nicht nur dazu, schöne Formen zu zeigen, sondern selbst höhere Gefühle einzuflößen. Jede Bewegung, jede Geberde des einzelnen Tänzers, jede in einander sich verschlingende Gruppe von Figuranten muß etwas bezeichnen, muß eine Handlung ausdrücken, u. den Gemüthszustand der Handelnden anschaulich machen. Der theatralische Tanz, oder in umfassenderem Sinne das Ballet, hat ähnliche Aufgaben zu lösen, wie die Schauspielkunst, u. betrachten wir das Ballet als einen Zweig oder als einen integrirenden Theil der Schauspielkunst, so haben wir dafür dieselben Regeln und Grundsätze aufzustellen, die wir für jene anzunehmen haben. Die Handlung eines Ballets muß motivirt sein, man muß nicht nur jede Bewegung verstehen, sondern auch den Grund einsehen, warum sie gerade jetzt gemacht wird, u. wie sie in das Ganze eingreift. Ist der theatralische Tänzer nicht von Noverre's Geist beseelt, versteht er es nicht, in dem Gange eines Ballets die Handlung deutlich zu zeigen, die er vorstellen will, sieht man nicht deutlich die Verwickelung und die Auflösung durch Geberdenspiel vorgetragen, und lernt man nicht durch des Tänzers Spiel die Musik des Ballets besser verstehen, so mag das Ganze wohl eine sehr angenehme Unterhaltung gewähren, mag es wohl ein Tanz genannt werden, aber ein theatralischer Tanz, wie das Ballet ihn erfordert, ist es nicht. Nach diesen Forderungen an das Ballet im Allgemeinen, modificiren sich auch diejenigen, die man an die theatralische Tanzkunst insbesondere und an die sie ausübenden Künstler zu stellen hat. Noverre hat sie in seinen Briefen über Tanzkunst und Ballette ausführlich dargethan, und selbst in technischer und practischer Hinsicht sehr viele Andeutungen und wohl zu beachtende Lehren gegeben.

Tanzkunst (Alleg.) erscheint unter dem Bilde der Muse Terpsichore (s. Musen), mit einer Handpauke oder Tanztrommel, in tanzender Stellung u. hat öfters ein aufgerolltes Pergament zur Seite, worauf Tanztouren gezeichnet sind.

Tanzschuhe, chaussons (für Balletttänzer), müssen sehr schmale Sohlen haben, die kürzer als das Oberleder sind, welches vorn gut umgearbeitet sein muß; der Schuh muß strumpfähnlich am Fuße sitzen, so daß es scheint, als tanze man auf dem Oberleder. Das Leder auf der Ferse darf nicht zu hoch sein, damit der Schuh bei Streckung der Fußspitzen nicht durch die Spannung der hinteren Muskeln von der Ferse herabgedrückt werde. Gewöhnlich werden die Tanzschuhe, welche nicht eng sein dürfen, damit der Fuß platt u. fest auf dem Boden stehen könne, an dem Strumpfe festgenäht.

Tanzübungen werden in besonderen Tanzkleidern vorgenommen, Tricots u. Jäckchen für die Tänzer und ebenfalls Tricots u. kurze Kleider für die Tänzerinnen, damit fortwährend die Stellung des Beines, die Streckung des Kniees 2c. beobachtet werden können. Das Ueben an den sogenannten Battements-Stangen ist von dem schon geübten Tänzer zu vermeiden, da es das Selbstvertrauen hindert; ebenso sind die Uebungen vor dem Spiegel unpassend, da der Tänzer, wie der Schauspieler, fühlen soll, was er darstellt.

Tapferkeit (Alleg.), trägt Schwert u. Keule in der Hand, u. hat neben sich einen Löwen, oder eine Löwenhaut liegt zu ihren Füßen.

Tarantella, ital. Tanz, der in Neapel, mehr noch im Tarentinischen (daher der Name) üblich ist, u. nur von Mädchen der niedern Volksklassen getanzt wird. Mindestens 3 Theilnehmerinnen, von denen die eine das Tambourin schlägt, die beiden

andern mit Castagnetten in der Hand, nicht zierlich, sondern mehr trippelnd u. Tact tretend, führen ihn aus, wobei sie die Plätze wechseln u. eine Tänzerin auch wohl nach einer Weile mit der Tambourinschlägerin abwechselt. Er erinnert durch die Musik, die ihn leitet, die Figuren, die er bildet, u. durch den Gebrauch, Individuen desselben Geschlechtes mit einander tanzen zu lassen, an die Tänze der Almeen in Aegypten. Wenn man die sicilianischen Volkstänze sieht, glaubt man sich nach Afrika versetzt; man erkennt die Nachbarschaft dieses Landes. Der Sage nach soll durch die T. der Stich der Tarantel geheilt werden. Es soll nämlich dieser eine, vorzüglich in Apulien einheimische Krankheit erzeugen, den Taranteltanz, deren hauptsächlichstes Symptom ein unwiderstehlicher Trieb zum Tanzen ist, und nur durch Musik und ein bis zur gänzlichen Erschöpfung gesteigertes Tanzen gestillt werden kann. Auf der Bühne wird die T. meist nur im Ensemble von italien. Landleuten, z. B. in der Stummen von Portici, getanzt.

Taubenorden, s. Orden (Ritter=).

Taubentanz (Golubez), russischer Nationaltanz, welcher, nach der Melodie eines Volksliedes, auch mit der Begleitung der Zither (Balalaika) u. des Horns (Gudak) getanzt, den Streit und die Versöhnung zweier Liebenden darstellt, und daher auch seinen Namen erhalten hat.

Tempelherrenorden, s. Orden (Ritter=).

Temperamente, die vier (von temperare, mischen, einrichten, verbinden, anordnen). Wir Menschen empfangen mit dem thierischen Leben verschiedene, in unserem Organismus liegende sinnliche Keime, woraus in der Folge bestimmte Empfindungen, Gefühle, Affecte u. Leidenschaften nothwendig entspringen müssen, welche, verstärkt durch die Erziehung und die körperlichen Dispositionen, in das Naturell dringen, u. durch die verschiedenen Grade ihrer Kälte und Wärme die Temperamente bilden u. bezeichnen. Man hat deren vier angenommen; sie haben von den 4 Hauptsäften (humores) des menschlichen Körpers, von welchen angenommen wird, daß sie auf sein geistiges Leben entschiedenen Einfluß äußern sollten, folgende Benennungen: das sanguinische (von sanguis, das Blut), — das cholerische (von χόλος, die Galle), — das melancholische (von μέλας χόλος, die schwarze Galle), — u. das phlegmatische (von φλέγμα, der Schleim). — (Man hat diesen vieren neuerdings ein 5. u. 6. hinzuzufügen versucht, welche aber nicht allgemein angenommen wurden; vergl. Böotisches T.). — Durch keine frühe u. weise Bildung entdeckt u. geleitet, arbeitet sich das Temperament in unser Naturell, und wächst mit Ueppigkeit u. steigender Kraft; doch darf kein denkendes Wesen die Schuld seiner Unfälle u. seines Unglücks auf sein Temperament wälzen, denn es ist, wie man es an dem weiblichen Geschlechte täglich sehen kann, leicht zu bilden, zu biegen und zu veredeln, wenn man sein Temperament u. dessen Fehler kennt, u. den ernsten Willen hat, sich zu veredeln u. glücklich zu machen. — Auch sind die Temperamente im Ganzen klimatisch: der Franzose ist gewöhnlich sanguinisch, der Spanier u. Italiener cholerisch, der Engländer melancholisch, und der Deutsche phlegmatisch. — Es hat uns F. W. Ziegler in seiner „Systematischen Schauspielkunst" unter Anderem eine Temperamentenlehre aufgestellt, welche wir ihrer Klarheit wegen hier in ihrer ganzen Ausdehnung wiedergeben *). Die Schauspieler u. Schauspiele=

---

*) Der Sanguiniker hat einen heiteren, schnellen, doch auf keinem Gegenstande lange verweilenden Blick, sein Mienenspiel ist in beständigem Wechsel u. verräth stets den inneren Zustand seines Gemüthes. Seine Bewegungen sind flüchtig, doch nicht immer anständig u. edel. Seinem Freiheitssinn ist jeder anhaltende Zwang unerträglich, u. kann ihn zum Starrsinn treiben. Seiner Lebhaftigkeit ist es gewöhnlich eigen, thätig zu sein, wobei er ein schnelles Fassungsvermögen, Liebe zu den schönen Künsten, viel Phantasie, Witz u. Talent zeigt; aber er ist ohne Zweck u. Ausdauer beschäftigt, er fällt von einem Gegenstande auf den andern, u. eilt über jeden leichtsinnig hinweg. Er liebt die wechselnden, sinnlichen Freuden, und nur in der Gegenwart lebend, denkt er nie an die Zukunft. — Da er sich selten die Mühe gibt, über sich u. seine Umgebungen nachzudenken, so ist er jeder Verführung preisgegeben; er wird aus Leichtsinn plauderhaft, unklug und indiscret, er verspricht auf das Heiligste, und vergißt, Niemand kann sich auf ihn verlassen. Mit der schwindenden Körperkraft zeigt sich viel flacher Sinn, er wird zuletzt immer gleichgültiger gegen die bessere Meinung der Welt, und sinkt endlich zu einem characterlosen Weichling herab. — Indeß hat dieses Temperament auch manche gute Seite. Die Sanguiniker sind sehr gesellig, u. fast immer frohe Menschen; sie fühlen, obgleich nicht dauernd, sympathetisch fremden Schmerz und fremde Freude lebhaft, sie schmiegen sich mit ihrem leichten Sinn in jedes Verhältniß, u. geben lieber, als sie nehmen. Ihr gutmüthiger Witz, ihre stets lebhafte Phantasie, sowie ihr Frohsinn und ihre Offenheit macht sie schnell mit fremden Menschen bekannt u. vertraut. Sie vergeben leicht, u. da sie nicht rachsüchtig sind, so verfolgen sie selten ihre Feinde. Sie unterliegen bei noch voller Lebenskraft auf kurze Zeit leicht den Affecten, wo sie äußerst unbesonnen, doch auch kühn handeln, u. schöne u. große Handlungen begehen. — Da dieses Temperament selten den Leidenschaften unterliegt, so kann man es das glückliche nennen, wenn entweder frühere Erziehung oder spätere Selbstbildung das Inconsequente, das Unedle gebessert, u. das Schöne u. Leichte bleibend erhalten hat.

Die äußeren Zeichen des Cholerischen sind: ein feuriges Auge und viel Bestimmtes in seinen Gesichtszügen, anständig u. kraftvoll sind seine Bewegungen, u. sein ganzes Wesen verkündet den Hang zum Despoten. Er liebt das Prächtige im Aeußeren, er hängt an dem Ungewöhnlichen, dem Großen, und schätzt das Wahre u. Rechtliche. Er hat eine große Reizbarkeit des Gemüthes, viel Lebhaftigkeit, und Stärke in seinen Empfindungen, die tief greifend und anhaltend sind, und sein Gemüth in stets reger Thätigkeit erhalten. Er haßt die Brodarbeit nicht, aber lieb ist es ihm doch, wenn Andere für ihn arbeiten, u. noch lieber, wenn er den Geschäftsleiter, den Befehlshaber dabei spielen kann. Voll stolzer Anmaßungen nimmt er gern die Menschen in Schutz, und ist ohne Eigennutz mit dem lauten Dank der Geholfenen zufrieden. Er hat wenig Phantasie, aber durch eine feurige Einbildungskraft geleitet, ist er zum Nachdenken über das Geschehene und Künftige gestimmt, und mit Energie umfaßt er mehrere Gegen=

rinnen können sich in diesen vier Spiegeln prüfend betrachten, und es wird nach einer strengen Selbstprüfung bald ein Jeder **sein** Temperament, und die andern leichter an anderen, wirklichen oder erdichteten Menschen finden. — Die Temperamentslehre ist die Normalschule der Schauspielkunst und der nie täuschende Polarstern, zum richtigen und schnellen Erkennen **aller** Charactere, denn jeder

---

stände zugleich; vorzüglich hat er viel Sinn für das Historische, wo ihm sein gutes Gedächtniß vorzügliche Dienste leistet. Stets nach Ehre u. Unabhängigkeit strebend, ist er nicht gern Jemand verbindlich, und darum aus Vorsicht mehr zur Oekonomie, und nicht, wie der Sanguiniker, zur Verschwendung geneigt. — Im geselligen Leben zeigt er selten Frohsinn, sein Witz ist attisch, seine Meinung äußert er mit despotischem Gewichte, u. fordert dadurch den Widerstand der Menschen u. ihren Unwillen auf. — Mit Zuversicht, Muth u. anhaltend verfolgt er, oft Alles wagend, sein Ziel und seinen Gegner, dem er nie verzeiht. Eine Kränkung kränkt den Cholerischen Jahre hindurch, u. eine wirkliche Beleidigung vergißt er dem Beleidiger auch im Grabe nicht. Er ist daher sehr zu fürchten, denn der kleinste Widerspruch empört ihn, und wirklicher Widerstand treibt ihn zur Wuth und Raserei. Allen heftigen Affecten preisgegeben, hat Alles an ihm das Gepräge der heftigen Leidenschaften, denen er sehr ergeben ist. Daher nennt man dieses Temperament mit Recht das gefährliche, unglückliche. — Das Gute an dem Cholerischen ist seine stets rege Thätigkeit, die er auch für seine Freunde mit gleichem Eifer verwendet; er hat viel Geradheit, u. seine Versprechungen erfüllt er genau und pünctlich. — Bei seinem festen Willen u. männlichen Sinn wird er weniger von der Phantasie, aber stets von einer feurigen Einbildungskraft geleitet, und sein Enthusiasmus für das Wahre u. Große verläßt ihn nie. Wenn der Cholerische in früher Jugend lernte, sein verzehrendes Feuer nach Willkühr zu mäßigen, und sich geschmeidig in fremde Formen zu fügen, und seine Ehrsucht in Ehrliebe zu verwandeln, so könnte er mit seinen angeborenen Talenten u. seinem männlichen Sinn allgemein geliebt und geehrt werden. —

Die sichtbaren Merkmale des **Melancholischen** sind: ein gewöhnlich ruhiger, gesenkter, doch oft auch grübelnder Blick, wenig Mienenspiel, aber in reiferen Jahren die tief liegenden Furchen von verschlossen gehaltenen Affecten und Leidenschaften. In Gang u. Bewegung ist Ruhe u. Haltung, und er kleidet sich gern reinlich. Die Melancholiker sind sehr zur Arbeit und anhaltender Thätigkeit gestimmt, nur müssen sie dabei nicht getrieben werden, sonst ermüden sie leicht. Sie sind anhaltender Ausdauer, der tiefsten Rührung u. der stärksten Empfindung fähig; doch zwischen dem **Entstehen** und **Erscheinen** ihrer Gefühle liegt oft ein weiter Raum; manchmal wird ihr Gefühl gar nicht sichtbar, und wirkt desto stärker im Innern fort. Sie lieben Beschäftigung ruhiger Art, und ihr Verstand hat etwas Verborgenes, etwas Mystisches. Erhielten sie jugendliche Bildung, so durchwühlen sie mit ihrem tiefen Sinne das weite Gebiet des Abstracten, und finden jede Untiefe im menschlichen Wissen. Sie eignen sich daher sehr zur Mathematik u. zur höheren Staatsverwaltung, ihre Phantasie haftet gern an einseitigen, fixen Vorstellungen, u. führt sie in das dunkle Gebiet der Grübelei, wo Geistesverwirrung, Menschenscheu und Wahnsinn gern gedeihen. Indeß stößt ihnen ihre stille Phantasie auch Feuer und Kraft für edle Gegenstände ein, u. sie hängen mit Wärme an dem Wahren u. oft an dem Gigantisch-Großen. Ihre Gefühle und Affecte sind nie lebhaft u. aufbrausend; aber innerlich tiefer, verzehrender u. beharrlicher. Sie genießen mehr mit der Einbildungskraft, als den Sinnen. Schwer ist es, den Melancholiker zu bewegen, daß er sein Wort gibt, denn er lebt in peinigender Unruhe, bis er es erfüllt hat. Der reine Melancholiker vergräbt seine Absichten und Wünsche stets in sich, aber er schleicht ihrer Erfüllung langsam Jahre lang nach; denn er liebt das Dunkle, das Geheimnißvolle, u. seine Begierden sind mehr ein stilles **Sehnen**, als ein heißes **Begehren**. Sehr zur Sparsamkeit geneigt, ist er in seinen Ausgaben bedächtlich, und hat alle Anlagen zum Geiz. Mißtrauisch gegen die Menschen, ist er sehr unentschlossen in der Wahl seines Umganges mit Menschen; denn, ob er gleich sehr zur Freundschaft gestimmt ist, so macht ihn doch sein Hang zur Grübelei ungesellig, verschlossen u. mißtrauisch. Er ist selten in gleicher Gemüthsstimmung, schwankt stets zwischen seinen Launen, die ihm viel Widriges geben, und eine so übertriebene, stets irrende Empfindlichkeit bereiten, die ihn zu allen Thorheiten verleitet, untauglich zum Leben macht, u. oft zum Selbstmord führt. — Da der Melancholiker selten ein scharf anziehendes Gedächtniß hat, so zeichnet er sich in reiferen Jahren alle Ereignisse pedantisch in ein Buch, das er stets sehr sorgfältig verschließt. Niemand ist so geneigt u. so gewandt, sich zu verstellen, als der Melancholiker, um sein Ziel zu erreichen; auch findet man ihn zu der kältesten Bosheit gestimmt, u. den Leidenschaften häufig preisgegeben, die zwar nicht brausend, aber desto langsamer und brennender ihn verzehren. Zum Selbstmord und Wahnsinn eignet sich dieses Temperament vorzüglich. Doch Gewalt an Andern auszuüben, scheint etwas Seltenes in diesem Temperamente zu sein. Die bessere Seite des Melancholikers ist seine Geduld und Beharrlichkeit in Beschäftigung u. Leiden, seine Verschmähung der Sinnlichkeit u. der rohen Schwelgerei. In ihrem ruhigen Denken werden sie Selbstbeobachter, u. oft die eigensten Menschen u. die originellsten, abstractesten Köpfe. —

Anders äußert sich das **phlegmatische Temperament** in den schwer arbeitenden, anders in den höheren Ständen, von Ueppigkeit u. Wohlleben gesättigt. Da sich der Urstoff aber ewig gleich bleibt, so hindert diese Differenz eine Analyse des Temperamentes nicht. Im Ganzen hat der Phlegmatiker einen matten Blick, wenig körperliche Bewegung u. wenig Mienenspiel. Er ist nachlässig in seiner Kleidung, ein Feind aller Beschäftigung u. hängt mit Leib u. Seele an dem Alten u. Gewohnten. Indeß ist er doch leichter zur schweren, mechanischen Arbeit, als zur flüchtigen Anstrengung u. Freiheit des Geistes zu bringen. Die Phlegmatiker haben wenig Sinn für Künste und Talente, denn sie fordern einen höheren Seelenschwung und ästhetisches Gefühl, was der Phlegmatiker sehr selten hat. Ein mattes Gefühl für Musik u. Behagen an dem niedrig Komischen erschöpft ihr ganzes Kunstgefühl. Sie vermeiden alles Traurige und Schreckliche. Sie sind empfänglich für die Leiden anderer Menschen, aber ihr Mitgefühl schimmert kaum, u. gleicht dem dumpfen Lämpchen in der Gruft des Entseelten. Sie selbst sind leidenschaftlos, und selbst der Affect des Zornes ist bei ihnen sehr schwer zu erregen; doch dann fürchterlich tobend, aber nicht dauernd, denn sie sinken bald matt und erschöpft dahin. Aber **ein** Gefühl ist, das sie nie verläßt, und streng gebietend beherrscht; es ist eine gewisse Aengstlichkeit, die in ihrem Naturell zu liegen scheint, und die gleich in die heftigste Furcht übergeht u. sie auf der Stelle in elastische, thätige, flüchtige Wesen, und oft zum Gelächter der Menschen macht. — Doch darf hier ein Wort zur Vertheidigung dieses Temperamentes nicht fehlen, denn es enthält wirklich des Guten sehr Vieles. Hat der Phlegmatiker in seiner Jugend einige Bildung genossen, so weiß er mit seinem Phlegma den Klugen und Schlauen zu entgehen, und an seiner Geduld erlöscht das Feuer des Cholerischen. Er hat einen geraden, festen, sicheren Verstandesblick, u. Viele einen ganz eigenen, gutmüthigen Witz, der uns zum Lachen und oft zur Rührung zugleich zwingt. Ueberhaupt darf die Bemerkung nicht entgehen, daß fast alle großen Komiker Phlegmatiker sind. — Ferner sind dem Phlegmatiker die feindseligen Affecte fremd; er ist einfach, offen u. ehrlich, seine natürliche Gutmüthigkeit geht über viele Beleidigungen hinweg; er entschuldigt noch den Beleidiger, denn er ist voll Glauben an die Menschen und voll Vertrauen an das Ewige.

geborene Mensch hat sein bestimmtes Temperament. — Leichter verwischen oder verbergen sich die T. bei dem weiblichen, als bei dem männlichen Geschlechte; denn das zarte, weiche, zur Scham und also zum Verstellen so geneigte Mädchen strebt zu gefallen, aber der sich stark dünkende Knabe will durch Stärke imponiren und herrschen; darum sind die Männer mehr die Sklaven ihres angeborenen Temperaments, als die Frauen *). — Die allegorischen Darstellungen der vier Temperamente s. unt. den besond. Art. (Sang., Chol., Melanch., Phlegm. in diesem Werke).

Tenor, Tenorist (Mus., ital.). Der T. ist die höchste Mannsstimme, nicht sowohl ihrer Seltenheit, denn namentlich in Deutschland finden sich 10 Baßstimmen, ehe eine Tenorstimme, als vielmehr ihrer Schönheit wegen sehr hoch geschätzt. Ihr Umfang erstreckt sich vom kleinen c bis zum eingestrichenen g oder a. Sie hat nur zwei Register, nämlich Brust- und Kopfstimme. Die männlich schöne Tenorstimme wird immer seltener u. weniger ansprechend, weil von Sängern u. Componisten der angegebene Umfang überschritten wird, indem anfangs wohl mehr aus Noth, als aus freier Wahl die Tenoristen die Falsettöne häufig zu brauchen u. zu mißbrauchen anfingen und das hohe d, ja f in ihren Rouladen anschlugen. Man unterscheidet den hohen Tenor, der mit voller Stimme a, b, auch c erreicht, von dem tiefen (auch Bari-Tenor genannt), der das g nur mit Anstrengung nimmt. — Sänger, welche die Tenorpartien in den neuesten Opern vortragen wollen, müssen sich einerseits fleißig auf Bildung der Kopfstimme (s. d.) u. Verbindung derselben mit den Brusttönen legen; andererseits aber — besonders in den sogenannten französ. Spiel-Opern der neuesten Zeit, welche von allen Sängern mehr oder minder Spiel (Menschendarstellung) verlangen — muß der Tenorist besonderen Fleiß auf die dramatische Kunst verwenden, und wenigstens einigermaßen Schauspieler sein. Die sogenannten guten Spieltenore, leider ein eigenes Fach, sind zwar eben so selten, als die vorzüglichen Tenorstimmen überhaupt, trotzdem man den Mangel einer besonderen Stimme

---

*) Das nicht ganz besiegte Temperament der Frauen zeigt sich deutlich in folgenden Gestalten:

Die Sanguinikerin liebt die Musik, ohne sie gründlich zu lernen, denn sie ist flüchtig, eitel und zu einer Kokette mit wollüstigen Ideen geboren. Putz ist ihr Element, aber selten trägt sie grelle Farben, sie bleibt in den sanften, weichen und wechselnden Farbentönen. — Ihr Gang ist leicht, ihre Geberde fröhlich, ihr Auge anziehend. Sie spricht sehr angenehm im Umgange, u. ist gewöhnlich die Königin des Festes, wo sie huldigende Blicke empfängt und gern erwiedert. Die Sanguinikerin hat ein leicht zu erregendes sympathetisches Gefühl, sie ist der heftigsten Liebe fähig, sie bleibt auch wohl ihrem Geliebten im Herzen treu, doch in ihrem Betragen nie. Sie ist witzig, u. ein schöner, fröhlicher Mann kann sie zu Allem verleiten, wenn nur etwas Gewagtes dabei ist, was ihre Phantasie in Bewegung setzt. Als Frauen werden sie gewöhnlich gesetzter, sie gewähren dann, wenn sie sich bildeten, ein munteres Leben, häusliche Freuden, und lieben ihre Kinder mit einer stets schädlichen Zärtlichkeit. Julie in den falschen Vertraulichkeiten gelte als Muster für diesen Temperaments-Character.

Die Melancholikerin ist immer reinlich, in nicht schreienden Farben gekleidet; aber sie liebt die Reinlichkeit pedantisch, sowie die Ordnung u. Sparsamkeit. Ihr Gang ist gelassen, u. erhaben ihr Blick. Sie ist im Stillen andächtig und liest gern u. ernsthafte Bücher, aber sie spricht sehr wenig, und wird in keinem Zirkel glänzen; doch hört u. beobachtet sie Alles genau, und behält es bedächtig für sich; sie ist sehr zur Freundschaft gestimmt. Sie handelt und wirkt, ohne Aufsehen zu erregen, im Stillen, doch langsam fort. Sie liebt grenzenlos, ohne es zu zeigen, u. braust in der Eifersucht nicht auf, sondern sie leidet im Stillen, ohne zu weinen und zu klagen, bis sie der Harm tödtet. Sie vergibt Beleidigungen, ohne sich zu rächen, aber vergessen wird sie sie selten. Rosen streut sie freilich auf die Wege ihres Gatten durch ihre nur scheinbare kalte Gegenliebe nicht, aber sie reicht ihm auch keine Dornen, und ist, stets ruhig denkend u. gelassen handelnd, eine vortreffliche Mutter u. zur Erziehung der Kinder geeignet, die sie nie durch übertriebene Liebkosungen verdirbt. — Die Fürstin in Elisa Valberg bezeichnet dieses Temperament, durch fürstliche Etiquette vergrößert.

Die phlegmatischen Frauen kleiden sich nachlässig und haben selten einen Streit mit ihrem Schneider; aber sie sind ehrlich, gut, und sehen lieber ein Lust- als ein Trauerspiel, denn sie scheuen alle Gefahren und sind Geschöpfe der Angst. Sehr zur Wollust geneigt, verlieben sie sich doch selten, und wenn sie schön sind, herrschen sie stets durch ihre Geduld über den Mann, über die Hausfreunde und das Hausgesinde. — Ihre Eifersucht zerrinnt in unzähligen Thränen; doch versöhnen sie sich sehr leicht und gern mit dem Betrüger, denn sie können, weil sie weich, gut u. andächtig sind, nicht lange in Unfrieden leben. — Ihr Blick ist matt, ihr Gang sehr langsam, sie schlafen sehr gern u. lange, u. nur angetrieben bekümmern sie sich um das Hauswesen u. ihre Kinder. — Schön u. wahr ist dieses Temperament von Iffland in der Rolle der Hauptmännin in dem Lustspiele: Der Fremde, geschildert. —

Nun zu den ungebildeten cholerischen Frauen. — Sie kleiden sich gern auffallend u. prächtig in stark glänzende Farben, theuren Stoff und kostbaren Schmuck; sie gehen hochtrabend einher und danken den Grüßenden nur halb. Alles soll ihnen knechtisch huldigen, aber sie wollen keinem Befehle gehorchen, sie ertheilen gern Protection, wenn man sie öffentlich darum anfleht, aber dann thun sie, was sie für ihren Klienten vermögen. Für sich selbst bitten sie um nichts, und loben Geschenke sehr selten, um sich das Danken zu ersparen. Sie lieben Niemand, als ihr Ich; ihre Kinder nur dann, wenn andere Menschen sie rühmen u. loben, und ihren Mann lieben sie nie, weil sie nur sich lieben. Da sie nicht sehr zur Wollust gestimmt sind, so schmeicheln sie auch nie ihrem Mann, wie die sanguinischen und phlegmatischen Frauen. — Die Cholerikerinnen sind aus Stolz sehr eifersüchtig, und dann in ihrem Rachetrieb schrecklich. Sie sind im Hauswesen zänkisch, herrisch, despotisch, und so wenig eines reinen, weiblichen, sanften Gefühls fähig, als es die Lady Macbeth ist. Sie, und die mit Gift und Dolch bewaffnete Gräfin Orsina, werden den Schauspielerinnen als Beispiel für dieses Temperament gelten. Sie sind die Furien des Lebens u. die Geißeln ihrer Männer, was Sokrates und nach ihm Millionen Männer erfahren haben. Erziehung, Schicksal mindert, Klima u. Stand modificiren die angegebenen häßlichen Temperamentsfehler, darauf ist, vorzüglich beim Studium der Rollen, Rücksicht zu nehmen, u. das Häßliche, wie das Uebertriebene in den zu gebenden Rollen zwar zu schildern, aber nicht zu übertreiben.

bei gutem Spiele u. fertiger Gesangskunst leichter übersieht.

Teppiche, zum Bedecken der Tische, nimmt man am Besten von leichten wollenen Zeugen, z. B. Serge, entweder einfarbig und dann mit Borten, Franzen u. dgl. besetzt, oder gemustert. Von Tuch sind sie zu schwer und zur schönen Drapirung untauglich; die von baumwollenen Zeugen werden bald unscheinbar. Es darf bei ihrem Gebrauche nicht übersehen werden, daß sie nicht allein mit den Farben der Ueberzüge von Stühlen, Sophas, und mit der Farbe der übrigen Meubeln (s. d.), sondern auch mit der Decoration harmonirend gewählt werden müssen (s. Farbenwahl). Zum Belegen des Podiums haben viele Theater einen grünen Teppich von Tuch, doch findet man auch welche von gemalter Leinewand, die von guter Wirkung sind. Die dunkle Farbe des Fußteppichs macht die Bühne düster u. finster, doch paßt er am besten zu allen Decorationen; auch dämpft der Teppich und vermindert die Resonanz, namentlich wenn er von Tuch ist, u. verlangt dabei stärkeren Ton. — Feine Conversationsstücke spielen sich sehr angenehm bei gelegten T., weil man keine störenden Tritte hört. Für die Oper ist er aus obigem Grunde gar nicht anwendbar. Mit Knopflöcher versehen, werden die Fußteppiche mittelst dünner Bolzen am Podium befestigt, damit sie nöthigenfalls in Zwischenacten wieder abgenommen werden können. Die T. zum Bedecken der Practikables (s. d.), z. B. zu Thronstufen, sind ebenfalls am besten von Tuch, weil sie sich besser glatt ausspannen, u. man nicht befürchten darf, in den Falten oder Rissen, welche dünne Zeuge leicht bekommen, hängen zu bleiben. Besondere Aufmerksamkeit verlangt das Rücken der Stühle, wodurch man die T. leicht zerreißen und dann hängen bleiben und fallen kann.

Terpsichore (Myth.), Muse der Tanzkunst, s. Musen.

Terrassen, g a n g b a r e, s. Practikables.

Terzett (Mus.). Ein Tonstück für drei Singstimmen, oder drei Instrumente, ersteres mit oder ohne Begleitung; letzteres nennt man gewöhnlich Trio.

Tetralogie (griech.), eine dramatische Vierheit der Griechen, nämlich eine Summe von vier Stücken, drei tragischen und einem komisch-satyrischen zum Schlusse. Die drei tragischen Stücke allein bildeten die T r i l o g i e. Jede Tragödie machte ein für sich bestehendes Ganzes, und alle drei waren doch durch die Haupthandlung in ein absolutes Hauptganzes verbunden, während der vierte Theil der Tetralogie, das scherzhaft-satyrische Drama, mit dem Inhalte der Trilogie in keinem Zusammenhange stand. Schiller's Wallenstein u. Grillparzer's goldenes Vließ sind in trilogischer Form; Tetralogien haben die Neueren bei der scharfen Sonderung von Trauer- u. Lustspiel selten.

Text, Operntext, s. Oper, Dialog, Sänger, Deutlichkeit, Recitativ ꝛc.

Thaddädl, s. Komische Charactere.

Thalia (Myth.), 1) Muse der Komödien, s. Musen; 2) eine der drei Grazien (s. d.).

Theater (Geschichte), [das Wort Theater kommt vom griech. θέατρον, Schauplatz, Schauspielhaus, in dieser Bedeutung theils, theils aber auch bildlich für die Schauspielkunst zugleich gebraucht] Die Geschichte des Theaters geht bis in die frühesten Zeiten zurück. In China, Japan und Indien gab es im grauen Alterthume schon Th. u. Dramen, und überall leitet sich Beginn, Fortgang u. Vollendung von den Opfern, Festen u. Waffentänzen der Urvölker, also besonders von der Religion ab. In Griechenland war es Phrynichos, Schüler des Thespis (s. Thespiskarren), welcher zuerst den Dialog u. somit das eigentliche Schauspiel hervorrief. Seine weiblichen Rollen ließ er durch Männer darstellen. Anfangs spielten die freien Bürger selbst, später aber ward bei vorgeschrittener Kunst und gesteigerten Ansprüchen des Volkes ein besonderer Schauspielerstand nothwendig. Die Zeit des Demosthenes war diese Periode, und seitdem übte der Protagonistes, eigentlich der, welcher die Hauptrolle spielte, als Director die Stücke ein. Diese Truppen, obschon Athen ihr Hauptsitz war, reisten doch auch in anderen Gegenden Griechenlands umher. In Athen bildeten sich Wettkämpfe unter den verschiedenen Schauspieldirectoren, u. es ist leicht zu denken, daß dieser Umstand äußerst günstig auf die Ausbildung der Künstler wirkte. Indessen ist wohl zu bemerken, daß Alles in Masken gespielt wurde (vgl. Komische Charactere). Gute Schauspieler wurden mit Kränzen, Gemälden, Statuen, persönlichem Beifalle u. reichen Geldgeschenken belohnt, während die schlechten von der Bühne gejagt, mit Steinen geworfen, geschlagen und an Geld bestraft wurden. Als besonders große Schauspieler in Griechenland werden P o l u s, T h e o d o r u s, A r i s t o d e m u s, N e o p t o l e m u s und A e s c h i n e s genannt. Das erste Theater, welches errichtet wurde, war das des B a n h u s zu A t h e n, welches nach Philos 420 Jahre vor Christi Geburt erbaut ward. Seine Ruinen sind noch vorhanden. Anders stand die dramatische Kunst bei den R ö m e r n; hier waren die Schauspieler noch zu Cicero's Zeiten aus der niedrigsten Classe des Pöbels, und nur die Atellanen führten freie Bürgersöhne auf; das war natürlich, denn die Letzteren waren volksthümlich, die Ersteren nicht. Als daher zur Zeit des Augustus Ritter u. Senatoren Schauspieler wurden, untersagte es der Imperator. Daher kam es denn auch, daß Schauspieler im römischen Rechte für unehrlich galten, u. selbst, als die Römer tief gesunken waren, nie ein Freier das Theater betrat. Ueberhaupt aber war das dramatische, wie im Ganzen das poetische Talent der Römer

gering, u. so finden wir unter ihnen wenig ausgezeichnete Schauspieler. Nur Roscius u. Pylades sind besonders berühmt und wurden ausgezeichnet bezahlt u. geehrt. Ganz anders gestalteten sich die Kunstschöpfungen dieser Art im Mittelalter. Die antike Kunst war mit der antiken Welt, der heidnischen Religion, im Sturme der Zeiten untergegangen; an der Hand der christlichen Religion erstand sie zum neuen, schönern Leben. In den Klöstern und Klosterschulen ward bald die heilige Geschichte dramatisirt u. gespielt, ja Bischöfe, wie Apollinaris von Laodicea und Gregorius von Nazianz, schrieben christliche Lust- u. Trauerspiele, u. die Nonne Hroswitha (eigentlich Helena von Rossow zu Gandersheim, die erste deutsche Schauspieldichterin) dichtete christliche Komödien in der Weise des Terenz. Durch die Eselsfeste, Miracles, Moralité etc., gingen sie ins Volksleben über, u. so entstand in Italien die commedia del arte, jene Quelle des heitersten Volkslustspiels (vgl. Komische Charactere). Bald spielten auch Gesellschaften vor dem Volke, wie die Gilden der Meistersänger u. Handwerker, u. nicht lange darauf entstanden in den fahrenden Schülern die ersten wandernden Schauspielergesellschaften, am frühesten in Italien, nach u. nach in allen europäischen Ländern; schnell reifte nun die dramatische Kunst zur Blüthe, u. Spanien, England u. Deutschland sahen fast die größten Meister dramatischer Kunst zu gleicher Zeit. In Spanien brach der große Cervantes die Bahn, welche Lopez de Vega weiter ebnete und Calderon de la Barca mit seinen Zeitgenossen u. Nachfolgern nach allen Richtungen hin verfolgten. Sie sind die Repräsentanten des katholischen Theaters u. zeigen, inwiefern, auf welche Weise u. wie weit die katholische Kirche das Drama begünstigt und beschränkt. Die erste theatralische Vorstellung in England wurde im J. 1366 durch Geoffrii, den Prior von St. Swithins, zu Winchester gegeben, u. das J. 1378 ist das älteste Datum, unter welchem ausdrückliche Erwähnung von Darstellungen der „Mysterien" in England geschieht. Die erste königliche Erlaubniß in England zur Erbauung eines Theaters wurde 1574 dem James Burbage und vier anderen Dienern des Grafen Leicester gegeben (bis zum Jahre 1660 pflegten Knaben die weiblichen Rollen auf der Bühne darzustellen). Dort erschienen fast gleichzeitig Marlow, Green u. Shakespeare, von Allen der größte, der tiefste, kühnste, besonnenste Geist, die dramatische Poesie selbst (vgl. Tragödie). Alle diese großen Erscheinungen des Zeitalters der Elisabeth kann man füglich als protestantische Dramatiker bezeichnen u. sie in den Gegensatz mit den Spaniern stellen. Dies wirft ein wunderbares Licht auf den Einfluß beider Kirchen, auf die verschiedenen Künste, u. gibt manchen interessanten Vergleichungspunct. In Deutschland lebte damals Hanns Sachs, ein Geist, nicht unwürdig, neben den Vorigen genannt zu werden, aber erdrückt in den Zersplitterungen des deutschen Lebens und ein treues Abbild derselben. Riefen in Spanien und England große nationelle Erregungen auch die Kunst zu den herrlichsten Schöpfungen auf, so war davon in unserem Vaterlande keine Spur, u. freuten sich dort die größten Geister ihres Patriotismus, so lebte er bei uns nur in dem Festhalten religiöser Zerspaltung; daher konnte nichts zur Reife kommen, u. daher wußte Deutschland auch damals noch nichts von einem Kunstwerke theatralischer Art. Auch das französische Th. erhielt seine Ausbildung erst später, aber auch unter dem Glanze einer die Nationalität aufregenden Regierung, der Ludwigs XIV. Das regelmäßige Drama gründete Jobelle um 1550. Am spätesten trat das deutsche Theater hervor, u. blieb, trotz aller schönen Kräfte, die sich ihm weihten, bis auf den heutigen Tag ohne Nationalität *). Alle früheren Bestrebungen, sowie

---

*) Wir verweilen hier, unserem Versprechen im Vorworte zu diesem Werke, gemäß, beim vaterländischen Theater, indem wir die Entwickelungsgeschichte bis zur Gründung feststehender Bühnen verfolgen. Unsere Quellen sind hauptsächlich Lessing, Gottsched und Löwen. — Von der Zeit an, wo das deutsche Theater in fast allen namhaften Städten eine bleibende Heimath gefunden, können wir nur im Allgemeinen auf den Stand der dramat. Kunst, auf die bedeutendsten dramat. Dichter u. Künstler aufmerksam machen (vgl. Verfall d. Th.), sonst müßten wir eine Specialgeschichte und Statistik jeder einzelnen Bühne geben, was dem Plan u. Zweck unseres Werkes entgegenliefe. Wir verweisen in dieser Beziehung auf das allgemeine Theaterlexikon, herausg. von R. Blum, C. Herloßsohn u. H. Marggraff. Altenburg u. Leipzig, 1839. (bei H. A. Pierer u. C. Heymann), welches nebst biographischen Notizen namentlich die Specialgeschichte u. Statistik der einzelnen Bühnen sich zur Hauptaufgabe gestellt hat. (Es erscheint in Heften u. ist jetzt [März 1841] bis „Hoffmann" vorgerückt.)

Der erste Zeitpunct der deutschen Schaubühne ist nicht zu bestimmen. Er verliert sich in den entferntesten Jahrhunderten. Schon an dem Hofe Karls des Großen sollen deutsche Komödien in niedersächsischer Mundart aufgeführt worden sein, doch läßt sich hier nichts Bestimmtes nachweisen. — Gewiß ist jedoch, daß die Fastnachtsspiele (s. d.) eine der ältesten Belustigungen in Deutschland gewesen. Es waren gottesdienstliche Schauspiele, die an kirchlichen Festen in lateinischer Sprache gehalten wurden, wie uns die noch vorhandenen sechs Komödien der Gandersheimer Nonne, Hroswitha (Roswitha) um's J. 980, vermuthen lassen. Allein schon zu den Zeiten der beiden Kaiser Friedrich, unter welchen die Minnesänger in Deutschland, sowie die Troubadours in der Provence blühten, trifft man Spuren von deutschen Vorstellungen an. Doch das älteste noch übrige Fastnachtsspiel ist von dem Nürnberger Meistersänger, Hanns Rosenblüt, genannt Schnepperer, um's Jahr 1450. Gottsched hat es in dem zweiten Theil seines dramatischen Vorrathes aufgenommen (Rosenblüt kannte auch die lateinischen Schauspieldichter, u. übersetzte unter Anderem den Eunuchus des Terenz, der im J. 1486 im Druck erschien). Diese Fastnachtsspiele, von fünf, sieben u. mehreren Personen, gewöhnlich zur Carnevalszeit in Privathäusern u. öffentlichen Gasthöfen aufgeführt, erhielten sich sehr lange u. hatten mit den satyrischen Schauspielen der Griechen u. den Schenkenbühnen (comoediae tabernariae) der Römer die größte Aehnlichkeit. Augsburg und Nürnberg waren die vorzüglichsten Pflanzstätten dieser ersten Schauspieler. An letzterem Orte hatten sie eine Bühne,

alle bis zur heutigen Stunde versuchten, waren mehr individuell, ohne nationellen Halt u. deshalb eben so wurzellos u. der Mode der Partei unterworfen. Der Mann soll noch kommen, der es versteht, die Tiefe deutscher Nationalität darzulegen, u. in schlichter, aber auch desto gewaltigerer Poesie zur Gegenwart u. zur Nachwelt zu reden. Einzelne großartige Töne sind in dieser Weise erklun-

---

die, wie früher bei den Alten, unbedeckt war. Der Inhalt ihrer Stücke war theils der Religion, theils der Fabel, theils der Geschichte entnommen, deren Anlage aber höchst abgeschmackt u. mit den niedrigsten Späßen überfüllt. Eine Gattung Mysterien, Autos und Loas, wie sie die Spanier noch im vorigen Jahrhundert hatten. In Nürnberg ward nun das Fastnachtsspiel gepflegt, zunächst durch den Barbier Hanns Folz; nach diesem trat der größte Dichter seines Jahrhunderts, der Schuster Hanns Sachs, auf, ein Genie, ein ächter deutscher Volksdichter, wie unser Vaterland nur wenige aufzuzählen hat; Gervinus nennt ihn einen Volkslehrer. Er gehörte zu den productivsten Köpfen, die je gelebt u. gedichtet; ein deutscher Calderon, er singt selbst von sich:

Mit Gottes hülf schier zweihundert
Mancher Art, daß ihm selber wundert.

Den größten Theil seiner Stücke schrieb er von 1517—1563. Sie wurden von seinen Mitbürgern aufgeführt, und er spielte in den meisten selber mit. Die Klosterkomödien, von welchen in protestantischen Ländern die Schulschauspiele Nachahmungen waren, gehören auch hieher. Der Hauptzweck des Theaters war die Belustigung des Pöbels aller Art, und wenn einige Geistliche wider diese Unanständigkeiten eiferten, so gab es doch auch welche, die selbst für die Bühne schrieben, z. B. der Kirchenlehrer Gregor von Nazianz, der ein Trauerspiel: „Der leidende Christus“, herausgab. Hier drängte sich der deutsche Hannswurst auch selbst in die geistlichen Komödien; zuerst unter dem Namen Courtisan, s. Komische Charactere p. 629—30. — Ebenso ist bereits dort die Uebertragung dieser u. anderer Benennungen des Rollenfaches ins gewöhnliche Leben der Schauspieler (Königsagent u. Tyrannenagent) bemerkt, u. wie sich vor den jungeren Schauspielern hierdurch einen Vorzug beilegten. Ihre Kunst war nicht sowohl Kunst, als Handwerks-Gilde, und sie hatten sogar ihren Gruß.

Dies ist Alles, was man von dem ältesten deutschen Schauspiel Näheres weiß. — Da das deutsche Theater anfänglich aus dem Stegreif gespielt worden, so waren die Darsteller dieser extemporirten Komödien natürlich zugleich ihre Dichter, Schausprecher genannt, u. bei den langen Kämpfen, welche das aufgeschriebene Drama zu bestehen hatte, ehe es das Stegreifdrama überwältigte, ist es nicht zu verwundern, wenn aus jenen wilden u. in Beziehung der Wissenschaften so dunklen Zeitläuften uns keine zuverlässigeren Nachrichten übrig geblieben sind, u. wir erst seit dem 16. Jahrhundert etwas Gewisses ausfindig machen können. Die erste Gesellschaft, die Löwen erwähnt, ist die Treu'sche (um 1622), und auch darum merkwürdig, weil der große Gelehrte und dänische Oberhofprediger, Johann Lassenius, einer der vorzüglichsten Schauspieler bei dieser Gesellschaft war. Die Sage gibt noch viel ältere Truppen an, z. B. die eines gekrönten Poeten, von Sonnenhammer. — 1628 trat unter Anführung des Carl Paul eine Gesellschaft junger, größtentheils studirter u. wohl erzogener Leute auf, welche durch Vorstellung guter, übersetzter Stücke die Fastnachtsspiele zu verdrängen suchten. Eine ähnliche 1646 unter Andreas Gärtner und 1660 unter Carl v. Zimmern. Nach ihnen kam die Truppe des Magister Veltheim empor, der sich in unserer Theatergeschichte besonders ausgezeichnet hat, und mit dem eine neue Epoche derselben beginnt. Er brachte zuerst die Molière'schen Stücke nach eigener Uebersetzung zur Aufführung. Um das Jahr 1669 wurde der Polieukt mit Vermehrungen und Veränderungen von ihm und seinen Freunden in Leipzig aufgeführt, u. diese Stadt hat den Ruhm, daß das erste etwas regelmäßige Stück in ihren Mauern aufgeführt wurde. Breslau und Nürnberg waren die Orte, welche Veltheim am meisten zu besuchen pflegte. Damals wurden die Schauspielertruppen in jeder Stadt mit vieler Achtung aufgenommen; der Magistrat empfing sie auf den Grenzen des Stadtgebiets, führte sie auf das Rathhaus und bewirthete sie stattlich; dafür genoß er eine Benefiz-Vorstellung, die man Rathskomödie nannte, und bei welcher der gesammte Rath feierlich erschien. Veltheim brachte auch die Haupt- und Staatsactionen auf, schlechte Uebersetzungen spanischer Schauspiele, wie sie Löwen nennt, die von Schwulst u. Unsinn strotzten. Eines der berühmtesten war: „Prinz Pickelhäring“; die lustige Person mußte überall eingeflochten werden. Nach dem Tode Veltheim's setzte seine Wittwe die Verwaltung dieser Truppe fort. Sie gerieth später mit einem Prediger in Magdeburg in Streit, wegen der Sittlichkeit der Schaubühne, u. trug den Sieg davon. Schon ihr Mann hatte sowohl in Hamburg 1692, als nachher in Leipzig wegen Verweigerung des Abendmahls einen Streit mit der Geistlichkeit, und hier fängt der, das Zeitalter so wenig ehrende, sogenannte Komödienstreit an, worunter man gewöhnlich alle Verfolgungen u. Anfeindungen des deutschen Theaters u. seiner Mitglieder, namentlich der sogen. „fahrenden Leute“, in jener Entwickelungsperiode versteht. — Elendsohn, ein Schauspieler der Veltheim'schen Truppe, trennte sich von ihr, und errichtete eine eigene Gesellschaft. Ihm wiederfuhr, was seitdem wohl keinem deutschen Schauspieler wiederfahren ist, die Ehre, daß der Kurfürst von Cöln ihm auf dem katholischen Kirchhofe zu Schwalbach ein Denkmal von schwarzem Marmor setzen ließ. Seine Wittwe stiftete durch ihre Heirath mit einem jungen gebildeten Schauspieler, die Haak'sche Gesellschaft. Diesen Haak brachten die Verdrüßlichkeiten mit den alten Komödianten bald ins Grab, deren Verdienst herkömmlicher Weise nach der Anciennetät (s. d.) abgemessen wurde. Seiner Wittwe, die das sächsische u. polnische Privilegium hatte, baute 1711 bei der Krönung Karls VI. zu Frankfurt a. M. ein dortiger begüterter Bürger aus Patriotismus u. Liebe zur Kunst eine Bühne für 2200 fl. In Berlin finden wir von 1705—11 eine französische Gesellschaft für den Hof, doch spielte gleichzeitig mit ihr die Weimar'sche Truppe unter Gabriel Möller. Um diese Zeit blühte auch zu Kopenhagen ein deutsches Schauspiel unter der Leitung eines gewissen von Quobtem. Bei der Haak'schen Truppe zeichneten sich als Schauspieler besonders aus: Kohlhardt, den Rabener durch sein Lob verewigt hat, Lorenz u. Hoffmann. Die Wittwe Haak starb 1725 als Frau des letzteren Schauspielers. Dieselbe trug viel zum Untergange der Wittwe Veltheim bei, welche durch eine Menge Unglücksfälle zu Grunde ging. Stranitzky, ein alter Veltheim'scher Schauspieler, war unterdessen nach Wien gegangen, die einzige unter den großen Städten Deuschland, welche bis 1708 kein deutsches Theater hatte, von welcher Zeit an einige deutsche Schauspieler, neben den Italienern, ihre elenden Stücke aufgeführt hatten. Von seiner Truppe ist ein gewisser Bönicke seines ausgezeichneten komischen Talentes u. seines Sprichworts wegen bekannt; das Theater ist so heilig wie der Altar, und die Probe wie die Sakristei! Ein Beweis, sagt der Chronolog, wie ehrwürdig ehemals den Schauspielern ihre Profession war. (Gewiß ehrwürdiger, als vielen heute ihre Kunst. —)

Stranitzky ist der Erste, welcher den Hannswurst als ausgebildeten Character und als Karrikatur des Harlekins auf die Bühne brachte (vgl. Komische Charactere p. 629). Ueber die sogenannte Baden'sche Truppe s. ebenda p. 630. Nun folgt die Beck'sche u. Haßkarl'sche Gesellschaft; letztere existirte gegen 1726 zu Pyrmont. — Mit dem äußeren Glanze der Bühne war es um jene Zeit ebenfalls nicht weit her; papierne Manchetten, goldpapierne Kleider machten den größten Staat der Prinzessinnen aus, die oft selbst

gen, wie Göthe's „Götz", Schiller's „Räuber" und andere der früheren Stücke, das ungeheuere Fragment Göthe's „Faust", ja selbst Babo's „Otto von Wittelsbach", sowie Kleist's „Käthchen von Heilbronn", dessen „Prinz von Homburg", Lessing's „Minna von Barnhelm" rc., aber ein harmonisches vollendetes, tief durchdachtes, mit voller

---

keine Strümpfe anhatten. Die Unanständigkeiten in Reden u. Handlungen wurden auf das Höchste getrieben, u. von diesen widrigen Eindrücken schreibt sich wohl die Verachtung u. die Geringschätzung des Schauspielerstandes her, wovon selbst in unseren Tagen noch Spuren im Volke zu finden sind. Nach Haßkarl wird des Holzward gedacht, der Hofkomödiant in Hildburghausen wurde, und in der Folge nach Strelitz ging, wo er mit allen seinen Schauspielern Hofbedientenkleider trug. Die Strelitz'sche Bühne dauerte nur von 1726 bis 1731. Das Förster'sche Theater ist unter allen das vorzüglichste gewesen. Förster fing 1725 an, und war bald von hölzernen, bald von lebendigen Marionetten Director. Schönemann, dessen Name in der Folge so berühmt wurde, Risch, Ludovici, ein Gelehrter, und Wetzell, der in zwei Nächten eine Komödie schreiben konnte, waren, nebst Wolka, seine besten Mitglieder. Mit der Neuber'schen Gesellschaft fängt eine Reformations-Epoche des deutschen Schauspiels an. Die Prinzipalin (unter dem Namen Neuberin bekannt) war die Tochter eines Doctors der Rechte, Namens Weißenborn in Zwickau. Ihr lebhafter, thätiger Geist, ihr Eifer für die Bühne machen sie merkwürdig. Es gibt fast keinen berühmten Ort in unserem Vaterlande, wo ihre Truppe nicht gespielt hätte. — Sie baute ein Theater in Leipzig, hatte fast von allen Höfen Privilegien. In Nürnberg spielte sie auf der alten Bühne ohne Dach, der oben Erwähnung geschehen ist. 1736 war sie in Straßburg. Im Jahre 1739 bekam die Truppe einen sehr vortheilhaften Ruf nach Rußland, wo es ihr indessen schlecht ergangen war. Nach dem Tode ihrer Schützerin, der Herzogin von Kurland, zog sie wieder nach Deutschland zurück. (Uebrigens war schon zu Peters I. Zeiten eine, wenn auch erbärmliche, deutsche Bande, unter der Direction eines gewissen Mann, in Rußland gewesen.) Im Jahre 1741 kam die Neuberin wieder nach Leipzig, u. von dieser Zeit an fiel ihr Glück und Ansehen. Zehn Jahre ist es gestiegen, zehn Jahre hat es abgenommen und zehn Jahre ist es ihr kümmerlich ergangen. Sie starb bei Dresden im J. 1763. Die deutsche Bühne dankt ihr den Beginn ihrer Blüthe; sie brachte sie in Aufnahme und hatte die bedeutendsten Schauspieler jener Zeit, als Kohlhardt, Schönemann, Lorenz, Suppig, der zuerst den Chevalier auf die deutsche Bühne brachte, Koch (der nachherige Prinzipal) u. Fabricius. Unter den Schauspielerinnen zeichneten sich sie selbst u. die Damen Gründler, Klefelder u. Büchner am meisten aus. Das erste regelmäßige Stück, was ihre Bühne aufführte, war „Regulus." Im Allgemeinen waren in den drei ersten Decennien des vorigen Jahrhunderts die hochtrabenden und gespreizten Haupt- u. Staatsactionen an der Tagesordnung. In den Jahren nach 1730 hat Gottsched viel zur Verbesserung des Theaters beigetragen, und was auch seine Feinde u. Spötter sagen, so haben sie ihm doch hierin das Verdienst und den Dank der Nation nicht absprechen können. Auf seine Veranlassung geschah zu Leipzig 1737 die öffentliche Verbannung des Harlekins, welche die Neuberin so berühmt machte (vgl. Komische Charactere). Eine andere Denkwürdigkeit dieser Truppe ist die Verbesserung der theatralischen Musik durch einen gewissen Scheibe; er componirte 1738 zu verschiedenen Trauerspielen Symphonien, die mit dem Inhalte der Schauspiele im Einklang standen, welche die Neuberin auch aufführen ließ; aber diesen Beispielen ist — bis auf unsere Tage — schlecht gefolgt worden (vgl. Zwischenacte), obgleich Scheibe seine Ansichten und Regeln, nach welchen er arbeitete, in dem Lessing'schen Codex der Dramaturgie niederlegte. 1740 errichtete Schönemann eine eigene Truppe und befestigte den guten Geschmack. Einen Beweis, wie gut seine Bühne war, liefern die Männer, die sich darauf gebildet haben. Ekhof betrat unter ihm gleich im ersten Jahre zu Lüneburg die Bühne, und schon damals rühmte man an diesem deutschen Garrick den unermüdlichen Fleiß bei augenscheinlicher Genialität. Bubbers, dessen Stutzer selbst französische Schauspieler bewunderten; die berühmte Madame Starke und ihr Mann, Ackermann, der nachher die Wittwe Schröder, die Mutter des berühmten F. L. Schröder, heirathete und selbst Director wurde. Von 1750 an wurden die besten Stücke der In- und Ausländer zur Aufführung gebracht. Das erste deutsche Schäferspiel „die gelernte Liebe", von Rost, sowie die erste komische Oper verdanken wir Schönemann (um 1743). Ihre vollkommene Erstehung fällt ungefähr in's Jahr 1752. Daß zwei Männer, wie Weiße u. Hiller, sich der Pflege der Singspiele unterzogen, trug auch nicht wenig zu deren außerordentlichen Aufnahme bei. Als Schuch mit seiner Gesellschaft in Breslau, welcher die extemporirten Schauspiele über Alles liebte, nun die Weiß'schen Operetten aufführte, war der Beifall so groß, daß in wenigen Wochen „Lottchen am Hofe", welches den Reihen eröffnete, 32 Mal, u. „Die Liebe auf dem Lande" 30 Mal gegeben ward. Zu Leipzig baute Schönemann ein kleines Theater, u. im J. 1756 berief ihn der Mäcen der theatralischen Künste, der Herzog Christian Ludwig von Mecklenburg, zu sich, und machte ihn zum Hofkomödianten. Seine Garderobe war ansehnlich u. reich, u. namentlich gefielen seine Ballete sehr. Nach dem Ableben des Herzogs ging er nach Hamburg, wo er im Advent 1757 sein Theater völlig aufgab. Dies rief nachher die Koch'sche Gesellschaft ins Leben. Ackermann errichtete nun zu Königsberg 1751 ein Theater, wo er, wie später in Hamburg, ein Komödienhaus hatte, welches letztere er den 31. Juli 1765 eröffnete.

Wir nähern uns nunmehr der dritten Epoche der Theatergeschichte. Die erste ging von den alten Fastnachtsspielen bis auf Veltheim, die zweite von Veltheim bis auf Neuber u. Schönemann, und die dritte beginnt mit Koch, der das Neuber'sche Theater auf dem Blumenberg in Leipzig einnahm, u. der sogenannten Hamburgischen Entreprise. — Seiler, Tillemann und Bubbers, dies sind die Namen der Kaufleute, die in Hamburg 1767 ein Unternehmen anfingen, das seines Patriotismus u. großen Zweckes wegen auf immer eine vorzügliche Stelle in unseren Theaterannalen einnehmen wird. Zu Ostern 1767 übernahmen sie die Ackermann'sche Gesellschaft. Löwen wurde so zu sagen als Regisseur u. Lehrer der Schauspieler mit einem ansehnlichen Gehalte angestellt. Den guten Schauspielern versprach man eine Versorgung auf Lebenslang, wenn sie Altershalber die Bühne nicht mehr würden betreten können, und Lessing unterzog sich des Amtes ihres Dramaturgen. Hieraus entstanden die vortrefflichen Abhandlungen u. Commentarien, die unter dem Namen der Hamburgischen Dramaturgie Gesetz und Magazin für alle nachherigen Dramaturgen geworden sind. Die Eröffnung der Bühne geschah den 22. April 1767 mit Olint und Sophronia. Die besten Köpfe lieferten Stücke für dieses Nationaltheater, und die besten Schauspieler wurden von den vielen zerstreuten Truppen hieher gesammelt. Die Zeit der Entreprise war unstreitig das glänzendste Alter des deutschen Schauspiels. Nie sah man mehr gute Schauspieler in Deutschland beisammen, u. das wechselseitige wetteifernde Streben derselben, dazu die trefflichen Anstalten der Unternehmer, der Aufwand, den sie auch im Aeußerlichen machten; — was konnte man da nicht hoffen! Aber — die Theilnahme des Publikums ließ nach — „Wir sind", sagt Lessing, „das Volk nicht, das auf seinen Ruhm eifersüchtig ist, das von dem Werthe eines Dichters u. von dem Einfluß des Theaters auf Tugend und Sitten überzeugt, jenen nicht zu seinen unnützen Gliedern rechnet, dieses nicht zu den Gegenständen zählt, um die sich nur

Virtuosität ausgeführtes Stück der Art gibt es noch nicht. — Der merkwürdige Aufschwung, den das Theater durch Lessing, der auch in seinem colossalen „Nathan“ die äußere Form des Drama's begründete, u. Göthe, der mit seinem Götz einen national-deutschen Weg zeigte, welcher leider nicht verfolgt worden, nahm, berechtigte gegen Ende des vorigen Jahrhunderts zu großartigen Hoffnungen, die mit unserem großen Schiller, dem letzten classischen, dramatischen, deutschen Dichter, zu Grabe gingen. Schiller begann seine dichterische Laufbahn mit den schroffen, aber genialen „Räubern“, die nicht, wie Götz, gegen das Literarisch-Conventionelle, sondern gegen die bestehenden bürgerlichen Verhältnisse gerichtet waren; dahin gehören auch „Fiesko“ u. „Cabale u. Liebe.“ Die Räuber wurden in Mannheim zum ersten Male aufgeführt. Mit „Carlos“

---

geschäftige Müßiggänger bekümmern.“ In den Fasten 1769 hörte die Entreprise mit der Vorstellung Eduards III. auf, u. Ackermann übernahm die Gesellschaft wieder. Zu gleicher Zeit aber erhielt Seiler das Patent als königlicher Hofschauspieler zu Hannover, und zog von der Ackermann'schen Truppe Böck, Brandes, Koch, den Balletmeister und ihre Frauen, nebst Ekhof an sich, wozu noch in Hannover, Madame Henselin, Günther u. einige Andere kamen. In der Ostermesse 1771 bekam Koch an Döbbelin einen neuen Nebenbuhler. Er war 1756 auf Antrieb Gottsched's, der ihn Koch entgegensetzen wollte, Prinzipal geworden, u. hatte sich zuerst Erfurt, dann Weimar zum Aufenthalt gewählt. Er mußte 1757 Weimar verlassen, weil der Hof die Truppe übernahm, und legte 1758 sein Directorium zum zweiten Male nieder, aber nicht lange nachher errichtete er eine neue Gesellschaft. Mit derselben besuchte er Danzig, Königsberg, Stralsund, Stettin, Berlin, und kam im April nach Leipzig. Koch nahm das, mit dem jüngern Schuch erledigte, preußische Privilegium an, u. zog im Mai nach Berlin, wo er die günstigste Aufnahme fand. Diese Gesellschaft, unstreitig die merkwürdigste u. ansehnlichste unter allen Truppen, welche Deutschland so lange durchzogen haben, die nicht allein eine Pflanzschule vieler Schauspieler war, sondern zur Verfeinerung des theatralischen Geschmacks unaufhörlich und mit dem besten Erfolg gearbeitet hat, erreichte durch den Tod ihres Prinzipals, der den 3. Januar 1775 erfolgte, ein nicht genug zu beklagendes Ende. Sie wurde bis zur Mitte des Aprils unter dem Namen der Wittwe, jedoch nicht für deren Rechnung, fortgeführt, wo Madame Koch durch eine feierliche u. rührende Rede Bühne u. Truppe aufgab, und Döbbelin das Haus u. einen großen Theil der Garderobe überließ. Der Geschmack der Berliner war zuletzt blos auf Operetten gefallen, zu Koch's großem Schaden, denn er mußte jedem Schauspieler für die erste Vorstellung eines Singspiels einen Ducaten und für jede folgende Wiederholung zwei Gulden, außer seinem wöchentlichen Gehalte, zulegen, sodaß allein die erste Sängerin in einer Woche 17 u. einen halben Thaler über ihren 14 Thaler starken Gehalt erhielt, was damals unerhört war, — heute freilich, wo der erste Tenor (Dupréz) der pariser Oper einen Gehalt von 100,000 Franken bezieht, sehr wenig erscheint. Nach Koch's Tode erhielt Döbbelin auch das preußische Privilegium. Das wiener Publikum ist das erste deutsche gewesen, das einen Schauspieler und Verfasser herausrief, um den öffentlichen Beifall zu empfangen, wie es dem Bergobzoomer und Stephanie dem Jüngeren gethan hat, und als Lessing im April 1775 in Wien war, wurde nicht allein ihm zu Ehren Emilia Galotti aufgeführt, sondern die Freude ging so weit, daß von allen Plätzen: „Es lebe Lessing!“ gerufen wurde. Der Etat des Theaters war sehr ansehnlich; die jährliche Besoldung belief sich auf 119,000 Fl. — Ackermann errichtete nach dem Untergang der Entreprise, wie oben erwähnt, seine Truppe von neuem, und spielte abwechselnd zu Hamburg, Braunschweig, Wolfenbüttel und Kiel. Im October 1771 starb er am ersteren Orte, u. hinterließ außer seinen Verdiensten um die Bühne, noch den Ruhm eines sehr guten Komikers. Seine Wittwe, unter dem Beistand ihres Sohnes, des berühmten F. L. Schröder, führte die Gesellschaft zu Hamburg fort, die sich auch zuweilen in Schleswig und Lübeck aufhielt. Die vorzüglichsten Schauspieler dieser Truppe waren Schröder selbst, dann Brockmann, die ältere Dlle. Ackermann und Reinecke. Schröder verdankt die deutsche Bühne, nebst so vielem Anderen, auch den großen Shakespeare nach seiner Bearbeitung; den 5. März 1778 wurde Hamlet zum ersten Male in Dresden aufgeführt. Reinecke spielte den Hamlet. Nach der zweiten Vorstellung ward ihm eine goldene Schaumünze, 2 Ducaten an Werth, von unbekannter Hand überschickt, mit der Bitte, diese künftig als Hamlet statt der unächten zu tragen. — Seiler hatte das Koch'sche Privilegium in Sachsen an sich gebracht, doch so, daß er den Winter in Dresden, und nur während des Sommers und in den beiden Hauptmessen zu Leipzig spielen sollte. Seine Gegenwart zu Gotha gab zu einer merkwürdigen Epoche Veranlassung. Ein großer Theil seiner Schauspieler wünschte länger an einem Orte zu bleiben, wo man ihre Talente so gut aufzumuntern und zu schätzen gewußt hatte. — Dies bewog den Hof, eine eigene Truppe zu errichten, u. wenn wir gleich vorher in der Geschichte der deutschen Bühne schon verschiedene fürstliche Theater antreffen, so zeichnet sich doch das Gothaische vor allen anderen dadurch aus, daß es zu einem stehenden eingerichtet u. mit einer Pensionsanstalt für alte verdiente Schauspieler verknüpft war. Ekhof führte das Directorium (vgl. Pensionsfond). (Hier taucht auch der berühmte Schauspieler Böck auf). Seiler danken wir die Aufführung einer Minna von Barnhelm, Merope, Alceste. — Abbt befand sich in den 70er Jahren in Holland, wo er mit Beifall spielte, u. der Erste war, der das deutsche Schauspiel dahin verpflanzte. — In Riga dauerte das deutsche Theater durch die Unterstützung des Geh. Rathes von Vietinghof noch immer fort. — Das Münchner Theater erhielt nach und nach eine größere Vollkommenheit, da einige Edle des Landes die Reformation übernommen hatten. Nießer, Mitglied der Kurz'schen Gesellschaft, hatte für regelmäßige gute Stücke eine Truppe zusammenzuhalten gesucht, bis der Graf v. Seeau, kurfürstlicher Musik- u. Theater-Intendant, sich des deutschen Theaters mit thätigem Eifer annahm. Der Hof besuchte nun selbst das Schauspiel, u. das Publikum nahm lebhaft Antheil. Josephi führte unterdessen in den Rheinlanden eine Gesellschaft. Aus der Josephi'schen Gesellschaft entstand die Dobbler'sche, die in Münster spielte, u. 1775 auseinander ging. Die Gebrüder Westhus in Münster errichteten aus den Trümmern derselben die ihrige, die den Titel einer Hofschauspieler-Gesellschaft führte. In Prag war ein sehr gutes Theater zu dieser Zeit, wo keine extemporirte, sondern lauter regelmäßige Stücke aufgeführt wurden. Auch Warschau hatte ein deutsches Theater. Der bekannte v. Kurz errichtete daselbst im April 1775 zugleich eine italienische Opera Buffa, eine deutsche und eine polnische Komödie. Mannheim bot schon da schöne Auspicien unter Einfluß Schwan's, u. wurde später unter Dalberg (vgl. Rollenfach p. 942) u. Iffland eine Zeit lang die erste Bühne.

König Friedrich Wilhelm II. von Preußen, welcher Döbbelin in Berlin einen Zuschuß bewilligte, unterstützte das deutsche Theater in jeder Rücksicht, gab ihm 1786 die Benennung „Nationaltheater“, welche etwa um 1789 in „Königliches Theater“ verwandelt worden. Ueberhaupt ist es jene Zeit, in welcher die Theater in den Hauptstädten stehend (mit Ausnahme des Wiener, welches das erste stehende, um 1750 entstanden), ständisch, großherzoglich, königlich und kaiserlich wurden.

beginnt die zweite Bildungs-Aera u. schließt mit „Wallenstein." Der mächtig fluthende Strom der Phantasie bewegt sich hier ruhiger. Zur dritten Periode rechnet man „Maria Stuart" „die Jungfrau von Orleans", „die Braut von Messina", „Tell", welcher sich durch Einfachheit der Behandlung u. Natürlichkeit der Characteristik vor allen auszeichnet. „Tell" war sein letztes dramat. Werk. Nun kommt die Iffland-Kotzebue'sche Periode, die Periode der Sentimentalität, dieses Nationalgiftes der Deutschen. Es ist nicht zu leugnen, daß Iffland u. Kotzebue in sprachlicher Beziehung, namentlich um den Dialog, große Verdienste haben, aber ihre Speculation auf den Geschmack ihres Publikums, auf die schwache Seite der Deutschen hat dem Volke u. der dramat. Poesie geschadet. Für die Schauspieler war dies eine gute Zeit; man nennt sie die classische Epoche, wir glauben, es war mehr die glückliche; mit allem Respect für die einzelnen Künstler u. das Streben der Zeit, aber laßt sie heute kommen, und seht, wie anders, wie altmodisch, manierirt u. pedantisch die Mehrsten unter ihnen erscheinen, wir sehen's an Rubera's, der sogenannten alten Schule. Es ist noch heute für den talentvollen Schauspieler, u. nur er ist berufen, leicht u. angenehm in diesen alten Stücken zu spielen, u. wir finden bei mittelmäßigem Ensemble, daß diese Stücke überall am besten gegeben werden, u. auch am meisten ansprechen, denn jene Richtung macht sich noch heute geltend; so viel Talent auch in Kotzebue's dram. Productionen steckt, so ist doch der ganze Mensch ohne moralisch-würdige Unterlage, und hat mit seinem Pfunde unverantwortlich gewuchert. Die Directoren damaliger Zeit, Dalberg in Mannheim, Engel und Rammler, später Iffland, in Berlin, die Schauspieler Fleck, Iffland, Böck, Ochsenheimer, Unzelmann, Beschort, Mattausch, Bethmann rc. sind im Gedächtnisse der jetzt lebenden Schauspieler noch frisch u. ihr Verdienst in lebendigem Andenken. — Ebenso tauchte zu Ende des v. Jahrh. unser unsterblicher Mozart u. Beethoven auf, denen dann Carl Maria v. Weber am nächsten steht, Spohr, Meyerbeer, Marschner, Lortzing u. andere bedeutende u. höchst schätzenswerthe deutsche Componisten bis auf unsere Tage folgten, aber die Keiner erreichte. — Die bedeutendsten Bühnen der Gegenwart sind unstreitig die Wiener und Berliner Hofbühnen; natürlich die größten Residenzen Deutschlands, mit dem größten Publikum rc., müssen nothwendig mit den reichsten Mitteln auch die besten Kräfte an sich ziehen. — So wohlthätig, dankens- u. ehrenwerth die Bestrebungen mancher Regenten in Bezug auf die dramatische Kunst sein mögen, so sind doch wenige Hoftheater, welche nicht viel Geld verschwenden, u. noch wenigere, welche gute Dirigenten haben; — es sind meist Edelleute, deren Adelsdiplom, deren Fürsten Gunst und höchstens deren Liebhaberei sie zum Intendanten machten, zum Lenker einer hochwichtigen Kunstanstalt, eines Instituts, welches, wie Voltaire sagt, die edelste und nützlichste Erfindung des menschlichen Geistes ist, zur Bildung u. Veredlung der Sitten, das Meisterstück der Gesellschaft. Die Vorsteher, die Leiter trugen viel dazu bei, von jeher ihre Epoche zu schaffen. Gottsched, Ekhof, später Lessing, Schröder u. Iffland sind einzelne Erscheinungen, und haben ihrer Periode getauft, Erscheinungen, welche um so mehr auffielen, weil sie um so seltener waren, denn sie waren Directoren u. Künstler, wie das Erste ohne das Zweite nicht leicht sich denken läßt (vgl. Theaterdirector). Die namhaften Theaterdichter unserer Zeit s. unter den betreffenden einzelnen Zweigen der dramatischen Poesie, als Lustspiel, Tragödie rc. Die besten Schauspieler unserer Tage sind: Ludwig Devrient, P. A. Wolff und Frau, Lemm, von denen nur die treffliche Mad. Wolff noch in Berlin lebt u. thätig ist; ferner sind zur Zeit noch in Berlin der bekannte Nachfolger L. Devrient's Carl Seydelmann, Rott, Mad. Crelinger u. Fräulein Charlotte v. Hagn. — Ferd. Eßlair, seiner Zeit der erste Heldenspieler Deutschlands, ist kürzlich als k. baier. Hofschauspieler gestorben, die würdige Matrone Sophie Schröder, vor wenigen Jahren noch Deutschlands erste Heroin, in München, u. ihre Tochter Schröder-Devrient, die erste u. vielleicht einzige dramat. Sängerin Deutschlands, in Dresden, Madame Haizinger-Neumann in Carlsruhe, Döring in Stuttgart, der Nachfolger Seydelmann's daselbst, das Werdy'sche Ehepaar u. Pauli in Dresden, die verstorbene Sophie Müller, sowie die noch in aller Kraft wirkende Julie Rettig, geb. Gley, Anschütz, Ludw. Löwe, sowie dessen verstorbener Bruder Ferdinand, u. La Roche in Wien rc. An Volkskomikern sind nach Raymund's und Schuster's Abgang Beckmann in Berlin u. Scholz in Wien die ersten. — Zur Ergänzung d. Art. s. Verfall d. Th., Kritik, Publikum, vgl. Masken, Carneval, Extemporiren, Fastnachtsspiele, Anciennetät, Komische Charactere, Ausbildung, Drama, Oper, Tragödie, Lustspiel, Komödie, Melodrama, Theaterbau rc.

Außer den unter dem Artikel „Ausbildung" p. 98 u. 99 angeführten Schriften sind in theatergeschichtlicher Beziehung noch folgende zu bemerken: Abt, C. L. G., Beiträge z. Gesch. d. Th. in Breslau. Schles. Prov.-Blätter 1798 p. 540 ff. — Allgem. Biblioth. f. Schausp. Frankf. u. Lpz. 1776. — Allgem. deutsche Theat.-Zeit. Brünn 1798. — Albrecht, Taschenb. f. Theat. Berl. 1800. — Alvensleben, L. v., Theaterchronik, 1832 u. f. — Annalen des Theat. Berl. 1788—92 u. 1796—98. — Ausland, d., Tagebl. für Kunde des geistl. u. sittl. Lebens der Völker. München, August 1840, Nr. 216—228:

Theater in Italien. — Bemerkungen üb. das Londoner, Pariser u. Wiener Theater. Göttingen 1786. — Bemerk. üb. d. Th. in Danzig. 1781. — Bericht einer theatr. Revolut. Amst. 1782.— Bertram, Ch. A., Ephemeriden der Lit. u. des Th. Berl. 1785—87; dess. Lit.- u. Th.-Zeitung. Berl., Sander, 1775—84. — Binder, das Th. in seiner Entstehung u. s. w. — Briefe über Schauspielkunst, Theat. u. Theaterwesen in Deutschland. Altona 1798. — Briefe über das Hamb. Theat. 1776. — Bode, J. J. C., theatr. Wochenbl. Hamb. 1774, 75. 2 Bde. — Börne, L., gesammelte Schriften. Hamb. 1835. (Dramaturg. Blätter, 1. 2. Thl.). — Censor, der dramatische. München 1722. — Deutsche Dramaturgie. Altona 1798. — Docen, B. J., Miscellaneen z. Gesch. d. deutsch. Lit. München 1807. 2 Bde. (der erste mit Zusätzen verm. 1809). — Dramaturg. Blätter. Frankf. a. M. 1788. — Dramaturg. Briefwechsel üb. das Leipz. Theat. 1779. — Dramaturg. Journal f. Deutschland. Fürth 1802. — Eichhorn, J. G., Gesch. d. Lit. von ihrem Anf. bis auf die neuesten Zeiten. Gött. 1805. f. 6 Bde. — Ersch, J. S., Handb. d. deutsch. Lit. seit Mitte des 18. Jahrh. bis auf die neueste Zeit. N. Ausg. Lpz. 1822—28. 4 Bde. — Ficker, Fr., Geschichtl. Ueberblick d. gesammt. schönen Kunst nach ihren einzelnen Sphären. Wien 1837. — Finck, G. W., Wesen u. Gesch. der Oper. Lpz. 1838. — Flögel, C. F., Gesch. der kom. Lit. Liegnitz 1784—87. 4 Bde.; dessen Gesch. des Groteske-Komischen. Das. 1788. — Fuchs, Dismas, Chronolog. Tageb. des Grosßh. Hess.-H. Theat. 2c. Darmstadt, Leske, 1832. — Frankfurter Schauspielkunde. 1799. — Gans, üb. d. Verfall des Th. (Zodiakus Oct. 1835). — Gervinus, G. G., Gesch. der poet. National-Lit. d. Deutschen. Lpz. 1835—38. — Geschichte d. Theat. zu Mecklenburg, Schwerin 1838. — Gräter, F. D., Iduna u. Hermode. Alterthumszeitung. 1812—16. — Guden, K. F. A., Chronolog. Tabellen z. Gesch. d. deutschen Sprache u. National-Literatur. Lpz. 1831. 3 Thle. — Guttenberg, A. J. v., Theater-Journal. München 1799—1800. — Hagen, F. H. v. d., u. Büsching, J. G., Literar. Grundriß z. Gesch. der deutschen Poesie von der ält. Zeit bis in das 16. Jahrh. Berl. 1812. — Heinrich, C. F., Bruchst. aus d. schles. Theatergesch., in literar. Beiträgen zu den schles. Provinzialblättern 1798. p. 145 f. 185 f. 225 f. 1799. p. 97 f. 1801. p. 33 f. — Horn, Fr., Gesch. u. Kritik d. deutsch. Poesie 2c. Berl. 1805. — Dessen: Die schöne Lit. Deutschlands während des 18. Jahrh. Berlin 1812. 13. 2 Bde. — Dessen Umrisse z. Gesch. 2c. während der Jahre 1790—1818. 2. Aufl. Berlin (1819) 1821. — Dessen: Die Poesie u. Beredtsamkeit d. Deutschen, von Luther bis zur Gegenwart. Berl. 1822—29. 4 Bde. — Kawaczynski, F. W. v., Theatergeschichtliche Rückblicke (im Kometen 1840 Nr. 211 u. ff.) — Kehrein, Jos., die dramat. Poesie d. Deutschen. Lpz. 1840. 2 Bde. (enthält eine reichhaltige Quellenangabe). — Koch, E. J., Compendium d. deutsch. Lit.-Gesch. von den ältesten Zeiten bis auf Lessing's Tod. Berl. 1795—98. 2 Bde. — Kochy, C., Rheinische Theater-Zeitung. Mainz 1830. — Küstner, K. Th. v., Rückblicke auf das Leipziger Stadttheater. Beitrag z. Gesch. 2c. Lpz. 1830. — Lebrun, C., Jahrb. f. Theater 2c. Hamburg 1841. (enthält die Gesch. des Hamb. Th. bis 1817. — Lessing, G. E., Theatral. Bibliothek. Berl. 1754. 55. — Dessen Sämmtl. Werke. Bd. 24—25. — Dessen Collectaneen zur Lit. Berl. 1790. Herausgegeben u. weiter ausgeführt v. J. J. Eschenburg. N. A. Das. 1823—24. — Lewald, Europa 1835 u. ff. — Löwen, J. Fr., Gesch. des deutsch. Theaters, in s. Schriften. Hamb. 1765. 4 Thle. — Manso, J. C. Fr., Nachträge zu Sulzer's Theorie der sch. Künste. — Marggraff, Deutschlands jüngste Lit.- u. Kultur-Epoche. Lpz. 1839. — Dessen Tableau der deutsch. Schaubühne in Mundt's Dioskuren. Bd. 2. — Müllner, Mitternachtsblatt. 1826—28. — Mundt, Th., Kritische Wälder. Lpz. 1834. — Nasser, J. A., Vorles. üb. die Gesch. der deutschen Poesie. Altona 1798—1800. 2 Thle. — Neues Theater-Journal für Deutschland. Lpz. 1788. 89. — Olla Potrida. Berlin, Sander, 1778—97. — Plümicke, K. M., Entwurf einer Theatergesch. von Berlin. Berl. 1781. — Preuß, J. D. E., Gesch. des Berliner Schausp., in dessen Friedrich d. Große. Bd. 3. p. 356 f. — Quandt, D. G., Allgem. deutsch. Theateranzeiger. 1.—2. Jahrg. Lpz. 1811—12. 2.—3. Jahrg. Prag 1813—14. — Raisonir. Theat.-Journal von der Leipz. Mich.-Messe 1783. — Rhode, J. G., Allgem. Theat.-Zeit. Berl. 1800. — Dessen Briefe über die Schauspielkunst zu Frankf. a. M. 1792. — Schaller, K. A., Handb. der class. Lit. der Deutschen von Lessing bis zur Gegenwart. Halle 1812. 3 Thle. — Schlegel, Fr. v., Gesch. der alten u. neuen Lit. Wien 1815. — Schlichtegroll, A. H. F. v., Nekrolog. Gotha 1790—1806. 28 Bde. Fortges. unt. d. Titel: Neuer Nekrolog bis auf die neueste Zeit. — Schmied, Ch. H., Chronologie d. Th. Lpz. 1775. — Schmieder, Dr., Journal für Theater. Hamb. 1797. 98. — Schütze, J. F., Hamburger Theatergeschichte. Hamburg 1794. — Schulz, O., Die Sprachgesellschaften des 17. Jahrh. Berl. 1824. — Spazier, R. O., Novellen, musik.-dramaturg. Aufsätze 2c. 1.—2. Bd. seiner gesammelten Blätter. Hildburgh. 1833. — Stäudlin, C. F., Gesch. d. Vorst. v. d. Sittlichkeit d. Schausp. Gött. 1823. (p. 105—130). — Stöber, E, Kurze Gesch. u. Characteristik

der schön. Lit. d. Deutschen. Paris u. Straßburg 1826. — Taschenbuch f. Schauspieler. Offenbach 1779. — Theater-Journal f. Deutschland. 1777—80. (14 St.). — Th.-Chronik von Wien 1774 anfangend. — Theater-Zeitung. Hamb. u. Altona 1798—1800. 6 Bde. — Vorfälle des deutschen Theaters. Lpz. 1780. — Wagner, Dr. Fr., Ueber den gegenwärtigen Zustand der dram. Kunst. Magdeb. 1833. — Wieland, deutsch. Merkur. Weimar 1775—1810. — Wiener Theater-Kalender von 1772 bis jetzt. — Wolff, Dr. O. L. B., Encyclopädie der deutschen Nationalliteratur. Lpz. 1835 f.

NB. Alle mit „Theater" zusammengesetzten Wörter, welche hier nicht aufgenommen, suche man unter den unzusammengesetzten.

Theaterarzt. Ein bestimmter Arzt, der sich theils gegen bestimmten Gehalt, gewöhnlich bei Mittel- u. kleinen Bühnen, gegen freies Entrée für sich u. seine Familie, verbindlich macht, alle Vorstellungen zu besuchen, oder einen Substituten (Famulus) an seiner Stelle zu senden, damit, im Falle plötzlichen Unwohlseins, möglicher Verletzungen der Schauspieler, gleich Hülfe da ist (vgl. Apotheke). Ebenso hat der Th.-Arzt die Verpflichtung, alle Mitglieder der Bühne bei vorkommenden Krankheiten auf Ersuchen der Direction zu besuchen u. über den Krankheitszustand des Betheiligten ein Zeugniß auszustellen. Gewöhnlich fällt die Behandlung der activen Mitglieder ihm auch dann zu, obgleich ihm solche gratis eigentlich nicht zuzumuthen.

Theaterbau. Theater oder Schauspielhaus heißt jedes zur Aufführung von Schauspielen jeder Gattung bestimmte Gebäude; doch erhält letzteres noch die unterscheidende Benennung „Opernhaus" oder „Schauspielhaus", je nachdem vorzugsweise Opern oder Schauspiele in demselben zur Aufführung gebracht werden. Die modernen Theater unterscheiden sich wesentlich von denen der Alten, deren Theater stets von Stein aufgeführt waren u. ohne Dach blieben, während die modernen durch Umstände u. ihre veränderte Bestimmung häufiger von Holz gebaut wurden und eines Daches nicht entbehren konnten. In den antiken Theatern fanden die Vorstellungen stets nur bei Tage, in den modernen, mit den seltensten Ausnahmen, nur des Abends, jedenfalls aber immer bei Licht Statt. Die geeignetste Lage eines Theatergebäudes ist in der Mitte einer Stadt, womöglich auf einem freien, trockenen Platze; der Besuch desselben wird dem Publikum dadurch erleichtert, Feuersgefahr steht weniger zu befürchten, das Anfahren der Wagen ist bequemer u. das Gebäude selbst, von geschmackvollem Aeußeren, wird um so eher zur Verschönerung einer Stadt beitragen. — Der Bau eines Theaters ist mit manchen Schwierigkeiten verbunden; ein Hauptgrund, daß bis jetzt noch kein, allen Erfordernissen entsprechendes, Schauspielhaus, mit möglichster Kostenersparniß, angelegt ist, u. ohne Verschwendung in die Augen fällt, mag wohl darin liegen, daß die Baumeister, ohne genaue Kenntniß des Maschinenwesens, gewöhnlich zu stolz sind, Sachkundige zu Rathe zu ziehen. Selbst unter den in neuerer Zeit mit einem Aufwande großer Summen erbauten herrlichen Theatern ist doch keines, bei welchem sich nicht Uebelstände mancherlei Art mehr oder weniger kund gegeben hätten, um wie viel größer ist nun gar der Abstand älterer und schlecht gebauter Theater, bei denen, außer den Fehlern in architektonischer u. akustischer Hinsicht, noch der Mangel an hinlänglichem Raume auf oder neben der Bühne, der Mangel an Gemächern aller Art zu den nothwendigsten Bedürfnissen, oder die unpassende Verwendung der vorhandenen Gemächer, die schlechte Lage der Treppen und Ausgänge, die zu geringe Höhe oder Tiefe des Hauses überhaupt, die Mißverhältnisse des Zuschauerraumes mit der Bühne, unpassende Anlage und Eintheilung der Plätze u. s. w. diejenigen sind, die sich vor Allem am fühlbarsten herausstellen. — Außer einem hohen Grade von Ausbildung in der architektonischen Wissenschaft insbesondere ist bei der Aufführung eines Schauspielhauses auch die Kenntniß der Mechanik, der Perspective u. der Akustik erforderlich, da es nicht genug ist, den zu einem solchen Gebäude bestimmten Platz gehörig abzutheilen u. zu ordnen; man hat auch nach perspectivischen Regeln zu beachten, daß man von allen Plätzen bequem schauen könne, was auf der Bühne vorgeht, u. daß nach den Grundsätzen der Lehre vom Schalle die Töne sich ungebrochen und gleich verbreiten können; endlich, daß nach mechanischen Grundsätzen die Maschinerie zur Bewegung der Scene 2c. vollkommen und den an sie zu stellenden Anforderungen entsprechend eingerichtet werde. In letzterer Hinsicht ist die vollkommenste Uebereinstimmung zwischen dem Baumeister u. dem Maschinisten ein Haupterforderniß, und wenn auch der Baumeister, wie dies gewöhnlich der Fall und ganz löblich ist, die Schönheit, Ausschmückung, Bequemlichkeit der äußeren Räume u. der Zuschauerplätze mit besonderer Liebe berücksichtigt, so darf er doch auch die Forderungen u. die Zwecke der Bühne nicht außer Acht lassen, u. diese zu Gunsten jener vernachlässigen. Hierbei gerade aber wäre es wünschenswerth, da man selten einen Baumeister findet, der von den Bühnenverhältnissen u. Erfordernissen so ganz bis in die geringsten Einzelnheiten unterrichtet wäre, daß er den Rath u. die Winke befähigter Männer beachtete, deren Beruf, Erfahrung u. praktische Ausübung in theatralischen Verhältnissen sie das Mangelhafte anderer Theater empfinden ließ. Man sollte zuerst den Plan zur Bühne entwerfen, u. hiernach erst, gleichsam als Einfassung, den Plan des Gebäudes bestimmen. Jeder Entwurf eines neuen Theaters erfordert besondere Be-

rücksichtigungen, da jedes unter eigenen vorwaltenden Bedingungen, die Oertlichkeit, den Kostenaufwand 2c. betreffend, erbaut wird *). *Die äußere Form eines Theatergebäudes* bildet meist ein längliches Viereck und besteht meist aus einem Hauptgebäude, welches nicht selten noch von zwei Seiten- u. einem Hintergebäude eingeschlossen wird. Die *Hauptfaçade* ist gewöhnlich mit Säulen,

*) Die Theater zu *Paris* sind ebensowenig als die in *London* mit einem solchen Aufwand und verhältnißmäßig von der Größe angelegt, als die neuen zu *Berlin*, *München* und *Darmstadt*. Die ersten Schauspielhäuser zu den Zeiten Corneille's u. Molière's waren ziemlich ärmlich eingerichtet. (Unter Heinrich II. wurden in Frankreich u. namentlich in Paris die ersten Schauspiele 1548 im Hotel de Bourgogne, rue Mauconseil, gegeben; erst 1770 ward dafür in den Tuillerien ein Local eingerichtet). Bei den spätern Anlagen wurde die Form der Theater, welche ehemals einen länglichen Saal bildeten, sehr verbessert u. die Maschinerien auf einen hohen Grad von Vollkommenheit gebracht. Bei den neuesten Anlagen der Art haben die französischen Architekten für die Figur des Saales, wie es immer sein sollte, den Halbkreis gewählt, oder sich demselben doch genähert. Ohne zu große Gebäude aufzuführen, haben sie für Bequemlichkeit der Zuschauer u. der Schauspieler, für die Luftreinigung, für eine hinreichende Anzahl von Ausgängen, Conversationssäle und große Vorplätze gesorgt; und in Hinsicht der Einrichtung und Anordnung der Theatergebäude kann den Franzosen als Erfinder der Rang nicht leicht streitig gemacht werden. Eine Einrichtung des vom 13. Aug. 1821 bis 16. Aug. 1822 von Debret erbauten neuen Opernhauses zu Paris verdient noch einer besondern Erwähnung, da sie vortrefflich, aber bis jetzt die einzige ist. Es besteht nämlich in jenem Theater eine Vorkehrung, wodurch die Luft gereinigt wird; sie ist auf eine sinnreiche Art unter jeder Loge vermittelst Leitungen angewendet. Außer diesem ist wohl noch bei keinem and. Theater für die Lufreinigung so gesorgt; bei den meisten Schauspielhäusern fehlt es sogar an Röhren, die den Lustre- und Lampendampf durch das Dach hinaus ableiten. — Eine besondere Anordnung zur Verstärkung der Stimme hat das italienische Opernhaus zu London, wo die 6 Reihen Logen nicht vertical übereinander liegen, sondern jede obere Reihe ist mehr als die untere zurückgezogen; dasselbe findet bei dem Theater Feydeau zu Paris Statt, wo die von Säulen unterstützten Logen amphitheatralisch angelegt sind. — Das 1817 — 1818 von dem Architekten Dumasme zu *Brüssel* aufgeführte Theater gehört zu den besseren; 8 jonische, 3′ 6″ starke Säulen bilden auf gleichen Abständen den mit einem Giebel bekrönten Porticus. An der Rückseite u. den beiden langen Seiten stehen Arkaden-Gänge. Die Weite des Prosceniums beträgt 42′; die Logen sind von Säulchen getragen. Leider hat es den Fehler mit dem abgebrannten, 1812 angefangenen Theater zu München gemein, der aber bei dem Wiederaufbau des jetzigen vermieden ist: ihm fehlt nämlich oberhalb dem Proscenium eine durch den Dachstuhl gehende Brandmauer, die selbst über die Dachfirste hervorstehen sollte, um bei einem über der Bühne entstehenden Feuer den Saal zu schützen; diese Absicht wird vermittelst einer solchen Mauer u. eines aus Draht geflochtenen oder aus Blechjalousinen gemachten Noth-Vorhanges, und wenn die Gallerien der Soffiten aus Eisen bestehen, noch sicherer erreicht werden. Hierbei ist die Bemerkung Wiebekings, die derselbe in seiner Baukunde, Bd. 3 p. 309, ausspricht, wohl bemerkenswerth: „Wenn man bedenkt, daß die vielfältigen Theaterbrände durch Anhäufung von Holzconstructionen über der Bühne entstanden sind, so ist es unbegreiflich, warum bis jetzt nicht das Eisen u. starker Draht zum Tragen der Soffitengänge u. zu Coulissenrahmen, sowie Eisenblechplatten zu jenen Gängen angewendet worden sind." Ebenso auffallend ist es, daß man nicht die Bogenhängewerks-Construction, die Wiebeking schon im J. 1812 beim Entwurf für das damals zu erbauende Theater zu München vorgeschlagen (s. dessen Baukunde, Bd. 1.) zu Theaterdächern, sei es aus Eisen oder Holz, angewendet, da sie doch die mindest kostbarste ist und flache Dächer zuläßt. — Hinsichtlich der Anwendung des Eisens für die Th.-Maschinerie wurde im J. 1838 in mehreren öffentlichen Blättern bekannt gemacht: „Macdonald Stephenson's Patent Théâtre Machinery: Mit Beihülfe dieser Maschinerie und einem Drittel des jetzt nöthigen Personals werden die größten Veränderungen auf einmal, leicht u. präcis bewirkt. Setzt man die Maschinerie in Bewegung, so erscheinen auf einmal die Seitencoulissen und der Hintergrund sehr schnell, ohne Geräusch und Verwirrung. Die Maschinerie ist auf die größten u. kleinsten Bühnen anwendbar. Der Apparat besteht fast ganz aus geschmiedetem oder gegossenem Eisen und gewährt somit auch Sicherheit gegen Feuersgefahr; er kann in Zeit von einem Monat ohne Unterbrechung der Vorstellungen aufgestellt werden; auch verlangt er keine Aenderung der Decorationen. Die Kosten kommen in drei Jahren allein durch Ersparniß (von 70 pr. Ct.) an Löhnen wieder ein. Beazley, der 11 Theater gebaut, hat sich entschieden günstig dafür ausgesprochen u. erklärt, die Maschinerie anzubringen, sobald er das Zwölfte baue. (Die Adresse von Macdonald Stephenson, civil engineer, ist: London, 105, Upper Thames Street, close to London Bridge). Ein vollständiges *Theater von Eisenblech* hat Hr. Aniali, Baumeister und Decorationsmaler, zu Boston im Staate Massachusetts gebaut. Vorhänge, Coulissen, Bänke, Logen, Gallerien, Souffleurloch und der Fußboden der Bühne sind von Eisenblech. Die Malerei hat viel mehr Leben u. macht einen ganz andern Effect, als die auf Leinwand. Von den Reden der Schauspieler ging keine Silbe verloren. Die Kosten betrugen ein Drittel weniger als die zu einem gewöhnlichen Theater. Daß die Bewegungen auf der Bühne kein unangenehmes Geräusch hervorbringen, bewies der große Beifall des Publikums, welchen es dieser Erfindung zollte, und wäre dieselbe demnach allen den sogenannten unverbrennbaren Stoffen vorzuziehen. Wir haben übrigens noch zu erwarten, inwiefern diese Erfindung sich auch in Deutschland bewährt und eingeführt wird. — Größere Fortschritte hat die in neuester Zeit, vorzüglich zu Paris, häufig eingeführte Einrichtung der *geschlossenen* oder sogenannten *Panoramen-Theater* gemacht, u. es steht zu erwarten, daß auch in Deutschland die übrigen Theater denen zu Berlin und München, die mit gutem Beispiel vorangingen, bald nachfolgen werden. Der Coulissenwagen zu dem Panoramatheater hat nicht, wie jetzt, ein aus dem Podium hervorragendes Gestelle, sondern statt dessen einen einzigen Balken, in dessen Mitte die Coulisse befestigt wird. Dieser Balken dreht sich auf dem in der untern Maschinerie befindlichen Wagen mittelst eines eisernen Zapfens, auf dem er ruht, u. wird nun der Wagen zur Verwandlung bis zum vordern Ende des Canals geschoben, so kann ein hinter dem Flügel angestellter Arbeiter denselben mit leichter Mühe herumdrehen, wodurch die Coulisse ihre ganze Fläche der Bühne zukehrt, u. gleichzeitig mit den anderen Flügeln die Bühne schließt. Die Thüren und Fenster, von denen sich auf einer Coulisse immer nur die eine Hälfte derselben befindet, fügen sich erst beim Herumdrehen der Flügel als ein Ganzes zusammen. Diese Art verbindet die Vorzüge der geschlossenen Bühnen mit der Beweglichkeit der jetzigen Coulissen, u. da durch sie auch viel mehr Raum hinter den Coulissen gewonnen wird, können zugleich mancherlei Uebelstände, die bei dem jetzigen engen Raume hindernd auf die Darstellung einwirken, viel leichter vermieden werden. Natürlich wird das Herumdrehen nur dann angewendet, wenn ein geschlossener Raum hergestellt werden soll, während bei Wald, Straße 2c. die Coulissen ihre jetzige Stellung behalten. Die jetzigen Prospecte bestehen bei dem Panoramatheater aus 2—3 Rahmen, die, von beiden Seiten hervorgeschoben, in der Mitte sich schließen. Statt der Soffiten senkt sich aus

von denen die corinthischen die beliebteren sind, u. passenden Verzierungen versehen, hat auch wohl eine Freitreppe, auf welcher man sogleich in die ersten Rang=Logen gelangt, wenn nicht vor denselben, wie bei einigen Hoftheatern, ein Salon sich befindet, der dann mit der Haupt= oder Mittelloge verbunden ist u. zum Aufenthalte hoher Herrschaften dient. Unter der Freitreppe, oder in Ermangelung derselben, unter einem besondern Ueberbau, fahren die Wagen an, wodurch im Fall eines Regens die aussteigenden Personen geschützt sind. Die übrigen Eingänge, sowie auch noch besondere Ausgänge sind zu beiden Seiten des Gebäudes vertheilt. Die **Vorhalle**, in welcher sich ebenfalls zuweilen Säulen, zum Tragen des Gebälkes bestimmt, befinden, umfaßt die Treppenräume, die Casse u. auch wohl Garderobezimmer für die Zuschauer, oder doch Wartezimmer für Equipagenbesitzer, und in Hoftheatern auch ein Wachtzimmer für das wachthabende Militär. Bei größern Th. werden 2 Cassen nöthig, die eine für das Parterre und die letzte Gallerie, die andere für die übrigen Plätze; oder nach der Einrichtung anderer Theater besteht nur eine Casse (vgl. d.), daneben aber noch eine Cassencontrole und eine besondere Abtheilung für die Contremarken. Die Treppen u. Aufgänge, die bequem und deren Stufenabsätze nicht zu hoch sein dürfen, führen unmittelbar nach den **Corridors**. Diese haben hohe und leicht zu öffnende Thüren, die im Winter beschlagen oder mit wollenen Decken u. dgl. noch besonders verwahrt sind. Ueber den Thüren befinden sich die Aufschriften der Plätze=Abtheilungen, zu denen man durch sie gelangen kann. In die Corridors, die selten schmäler als 5 Fuß sind, münden sämmtliche Thüren der Zuschauerplätze. Auf dem der letzten Gallerie findet man auch wohl ein Büffet angebracht. Von dem untern Corridor gelangt man zunächst durch den Haupteingang des Parterres, welcher in dem Hintergrunde desselben u. zwar in der Mitte sich befindet, in den **Zuschauerraum (Saal, Auditorium)**. Mit ihm ist die erhöhte Bühne oder Scene unmittelbar verbunden, und bei den Verhältnissen beider zu einander, die in gehöriger Uebereinstimmung gehalten sein müssen, ist hauptsächlich darauf Rücksicht zu nehmen, daß die Stimme der Schauspieler überall gut vernommen werde, daß der größere Theil der Bühne von den Zuschauern gut gesehen werden könne, daß die Zugänge zu dem Ganzen u. zu den einzelnen Theilen bequem u. breit u. die Bänke u. einzelnen Sitze in gehöriger Entfernung von einander sind u. dadurch die hinreichende Bequemlichkeit bieten. Um diesen Anforderungen zu entsprechen, wählten Einige, nach dem Vorbilde der alten Theater, die Form des Halbkreises für den Saal, Andere die Gestalt des Ovals, dessen langer Durchmesser mit der Bühne parallel ist. Bei dieser Form ist die Stimme sehr vernehmlich u. sie gewährt zugleich viele gute Sitze für die Zuschauer. Manche gebrauchen die ovale Form so, daß der kurze Durchmesser mit der Bühne

---

der obern Maschinerie eine zusammengeklappte u. flach aufeinanderliegende Decke, die in der nöthigen Höhe auseinander gezogen wird, u. indem sie sich horizontal auf die Seiten= und Hinterwände auflegt, den oberen, bis dahin offenen, Raum schließt. —

Die kleinsten Theater fassen einige hundert Personen, kein öffentliches wohl unter 600—800 Personen, Stadt= u. ständische oder fürstliche Theater 1200—2000, die größten königlichen Theater wohl 3000 u. mehr. Die bemerkenswerthesten Theater sind: das **Theater St. Carlo zu Neapel**, das größte der Welt; von der Bühne bis zu den entgegengesetzten Logen ist es 70′ lang, hat 70′ Breite u. 70′ Höhe, enthält 5 Reihen Logen u. die 6. als Gallerie übereinander, faßt 7300 Zuschauer; es brannte zwar 1816 ab, ist aber seitdem prächtiger als früher wieder errichtet; das Th. **della scala zu Mailand**, ist wenig kleiner, hat 6 Logenreihen übereinander und in ihnen 400 Logen, faßt 7000 Personen; das **große Opernhaus** und das **Odeontheater zu Paris**, ausgezeichnet auch durch glänzende äußere Architektur; das Th. **zu Straßburg**; das **Drurylane= u. Coventgardentheater zu London**, letzteres 86′ tief und 56′ breit; das Th. **zu Petersburg**; das Th. zu **München**, nach dem Plane von Fischer nach dem Brande von 1822 wieder aufgebaut, das völlig halkreisförmige Auditorium hat 4 Logenreihen, in jeder Reihe 20 einzelne Logen, u. faßt 2400 Personen; das Th. zu **Darmstadt**, wie das zu **Mainz** von Moller erbaut; das k. Th. zu **Berlin**, 1820 und 1821 von Schinkel in herrlichem Styl erbaut; das k. **Opernhaus** daselbst, noch von Friedrich dem Großen erbaut, 81′ tief, 66′ breit, 57′ hoch; das **Königstädter Theater** ebendaselbst, wie das zu **Braunschweig**, von Ottmar errichtet; das **Karlsruher** u. das **Leipziger Th.**, durch Weinbrenner projectirt; das neue **Weimar'sche Th.**; das neue **Hamburger Th.**, von Schinkel projectirt, mit 3 Logenreihen und der Gallerie, es faßt 2200 Personen; das neue Theater zu **Gotha**, von Eberhard in dorischem Style erbaut, es faßt gegen 1200 Personen; das ebenfalls neue **Coburger Th.**, von Harres begonnen u. vom Baurath Fischer=Birnbaum vollendet, ist im florentinischen Style erbaut und faßt gegen 1000 Personen; das eben erst vollendete neue **Dresdner** Theater u. a. — In **Italien** wurden die ersten Theater in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. wieder errichtet, in **Spanien** wahrscheinlich in der Mitte des 16. Jahrh., etwas früher in **Frankreich**. In **England** waren die ersten Schauspielhäuser the Globe und Black-Friars. Ersteres brannte 1613 ab u. wurde dann schöner wieder aufgebaut. In **Deutschland** kamen die ersten Theater als Opernhäuser zu Anfang des 18. Jahrh. auf; die kleineren Schauspielhäuser wurden im letzten Drittheil jenes Jahrhunderts errichtet und bekamen größtentheils erst im jetzigen Jahrh. ihre zweckmäßigere Einrichtung. In **Dänemark**, **Schweden**, **Polen** u. **Rußland** wurden gleichzeitig oder noch später Theater erbaut u. finden sich dort nur in den Haupt= oder größeren Provinzialstädten (vgl. Theater, Geschichte d.). Die Abbildungen, Grund= u. Aufrisse mehrerer der größten u. schönsten Theater f in dem prachtvollen Werke „Theoretisch=practische bürgerliche Baukunde ꝛc. von C. F. v. Wiebeking. München 1825. Tab. 59. 67. 96. 111. u. 122.; die Erklärungen dazu Bd. III. 159—161. 307—309. 390 u. 422. — Nächstdem wird ein vor einiger Zeit angekündigtes Werk sehr zu beachten sein: Théâtres modernes de l'Europe, ou parallèle des principaux théâtres et des systèmes des maschines théâtrales françaises, allemandes et anglaises par **Clement Constant**. Dies Werk, dessen Verfasser erster Maschinist an der Pariser großen Oper ist, soll in 12 Lieferungen erscheinen, und viele Kupferstiche enthalten. Der Preis ist auf 120 Franken festgesetzt.

parallel läuft, indem die Bühne einen Theil des Ovales so abschneidet, daß der Focus des Ovales in die Vorscene fällt; durch diese Gestalt kommen die Mittellogen in eine zu große Entfernung, ohne daß dadurch die Seitenlogen gewönnen. Andere geben dem Saale die Gestalt des Cirkels, von welchem die Bühne einen Theil abschneidet, indem man dabei der Erfahrung folgt, daß der Sprechende in einem Kreise von 100 Fuß Durchmesser dann am besten verstanden wird, wenn er 17 Fuß vom Mittelpuncte des Kreises entfernt steht. Bei der letztern, sowie bei der ovalen Form, benehmen die der Bühne zunächst stehenden Logen mehreren Seitenlogen etwas von der Aussicht auf die Bühne. Größere Uebelstände finden sich aber, wo man das längliche Viereck, dessen eine schmale Seite die Bühne u. die andere schmale Seite etwas abgerundet ist, zur Form des Saales wählt, oder wo man ihm die Hufeisen-, Glockenform ꝛc. gibt. Damit man für die Zuschauer möglichst viel Raum gewinne, hilft man sich durch die Höhe, doch darf man auch hierin nicht zu weit gehen; es darf der Sehwinkel gerade der Bühne gegenüber nicht über 45 Grad betragen *). Die letzte Gallerie (scherzhaft auch Paradies genannt) soll zweckmäßig nicht der Decke zu nahe sein; sie ist mit Bänken versehen, die sich amphitheatralisch erheben (daher auch zuweilen Amphitheater genannt). Die Höhe des Theaters bestimmt die Zahl der Logen-Reihen, die als erster, zweiter, dritter Rang bezeichnet werden; bei besonders großen Theatern findet man auch wohl noch einen vierten Rang. In der Mitte des ersten Ranges, über dem Haupteingange des Parterres, befindet sich eine große Mittelloge (große Loge), die für die fürstliche Familie bestimmt, oder als Fremdenloge benutzt wird. Im erstern Falle befindet sich sodann die Fremdenloge im zweiten Range, über der Hofloge. Die Prosceniumslogen, welche meist auch noch die ganze Breite des Orchesters einnehmen, sind etwas nach Außen gewendet, damit nicht den anderen Seitenlogen die Aussicht versperrt wird. Jede Loge nimmt 4—8 Personen auf, die großen Logen fassen zuweilen 24—30, die Prosceniumslogen 10—12 Personen. Vor den Logen des ersten u. zweiten Ranges sind, besonders in neueren Theatern, Balkons, auch erste und zweite Gallerien genannt, angebracht. Sie ziehen sich um so viel tiefer vor den Logen hin, daß die Aussicht aus diesen nicht beschränkt wird, und haben eine oder zwei fortlaufende Reihen Sitze. Die Sitze der vordern Reihe sind gewöhnlich zum aufklappen, wie im Parquet, eingerichtet, u. sind zugleich numerirt, also Sperrsitze. Sämmtliche Logen und Gallerien sind vorn mit einer Brustwand versehen, ungefähr 1½ Ellen hoch, sodaß man auch sitzend bequem darüber hinwegsehen kann. Die Zwischenwände, die die einzelnen Logen abtheilen, haben entweder die Höhe der Brustwand, sodaß man auch über sie hinweg auf die Bühne sehen kann, oder sie sind bis an die Decke der Loge geführt, wodurch die in den Logen befindlichen Personen den Blicken Anderer weniger ausgesetzt sind. Diese hohen Zwischenwände geben aber einem Theater ein düsteres Ansehen, u. man kann beide Zwecke so ziemlich vereinigen, wenn man sie vorn nach einem Bogen ausschneidet. Die gänzlich geschiedenen Logen sind hauptsächlich in den italienischen Opernhäusern gebräuchlich, wo man sie zugleich als Conversationszimmer betrachtet, in denen man spielt, scherzt, lacht, ißt u. trinkt, und dabei nur auf die besonders beliebten Musikstücke oder Tänze zuweilen seine Aufmerksamkeit richtet. In den Brüstungen werden zierliche Pfeiler od. Säulchen angebracht, welche die oberen Logen od. Gallerien tragen. In neuerer Zeit gebraucht man dazu auch Bündel von eisernen Stäben oder gegossene, möglichst schwache Säulen, damit die Aussicht so wenig wie möglich gehindert werde. Man vermeidet es übrigens gerne, die Logen ganz an die Bühne anstoßen zu lassen, da man, wo dies der Fall, die Stimme der Schauspieler weniger gut vernimmt. Das Parterre, welches vom Parquet ab den hintern Raum des Saales einnimmt, einen Halbkreis bildet und sich zuweilen unter die ersten Ranglogen erstreckt, meist aber durch eine eigene Logenreihe, die Parterrelogen, begrenzt wird, ist entweder mit Bänken versehen, wo dann in der Mitte oder zu beiden Seiten ein freier Gang gelassen wird, oder es ist gänzlich, u. zwar nur noch höchst selten in alten Theatern ohne Sitze, zum Stehen eingerichtet. Die Bänke des Parterre erheben sich entweder amphitheatralisch, oder der Boden desselben hebt sich mindestens so viel, daß auf 10 Fuß der Entfernung von hinten nach vorn 1 Fuß Fall kommt. In ganz großen Theatern sind neben dem Haupteingange des Parterre auch noch einige Seiteneingänge. In einigen Theatern ist der Fußboden des Parterre so eingerichtet, daß er in die Höhe geschraubt u. mit der Bühne in eine horizontale Linie gebracht werden kann, um das Ganze als Tanzsaal gebrauchen zu können. Besser aber ist es, wenn zu diesem Zwecke ein leichter, gespündeter Fußboden über das

*) Die Anwendung der antiken Form des Zuschauerraumes für die heutige Bühne ist in optischer Hinsicht durchaus zweckwidrig. Da die amphitheatralische Form nur ein kleines Parterre erlaubt u. die meisten Sitze über die Höhe des wahren Gesichtspunctes anlegt, auch die Prospecte bald so sehr nach den Seiten zurückspringen, daß ein großer Theil der Zuschauer nicht vor, sondern neben die Bühne placirt wird, so kann sie den Forderungen der heutigen Bühnenkunst, in optischer Hinsicht, nicht Genüge leisten. In akustischer Hinsicht haben sich wenigstens noch keine Vorzüge gezeigt, ebensowenig wird eine Ersparung des Raumes durch sie bezweckt; denn bei gleichen Umfassungswänden wird das große flache Parterre nebst den senkrechten Logenreihen ganz natürlich eine größere Anzahl von Plätzen gewähren, als solch ein übel modernisirtes Amphitheater.

Parterre hin und mit der Bühne horizontal eingelegt werden kann. Böcke oder Ringelwände dienen dabei zur Unterlage, auf welche Balken eingekämmt werden, denen sodann der Fußboden aufgeschraubt wird. Zwischen dem Parterre und dem Orchester befindet sich, durch Brustwehren abgesperrt, das Parquet (ehemals der Zirkel genannt). Zu demselben gelangt man durch besondere zu beiden Seiten gelegene Eingänge, von denen auch wohl einige Stufen herabführen, da der Fußboden der Corridors in horizontaler Lage bleibt, während der Fall des Parterre sich auch noch bis zur vorderen Scheidewand des Parquets erstreckt. Es nimmt ¼ bis ⅓ des Raums, vom Proscenium bis zu den Logen, ein, ist mit numerirten, von einander geschiedenen, Sitzen (Sperrsitzen) versehen, die meist aufgeklappt werden können, um den Vorübergehenden Raum zu lassen. Die Bühne muß nur so viel über die vordersten Plätze des Parquets erhoben sein, daß die Zuschauer sitzend noch bequem über den vordern Rand des Prosceniums wegsehen können. Nun folgt das Orchester, der ebenfalls durch eine Barriere von den übrigen Plätzen gänzlich abgeschlossene Raum für die Musiker. Der Fußboden des Orchesters ist gerade, und um die Musik zu verstärken, ist besonders in italienischen Theatern derselbe so eingerichtet, daß er die Wirkung eines Resonanzbodens erhält, indem man eine muldenförmige Aushöhlung darunter anlegt, an deren Enden Röhren angebracht sind, die sich meist in der Vorscene öffnen. Das Orchester kann ⅛ des ganzen Raumes vom Proscenium bis zur Mittelloge einnehmen. Die Musikpulte sind meist festgeschraubt, u. zu den Sitzen der Musiker werden theils Stühle, theils Bänke angewendet. Zu den Eingängen in das Orchester, ebenfalls zu beiden Seiten gelegen, führen theils von dem Logenhause, besser aber von dem Bühnenhause aus, besondere Gänge. Der Plafond (die Decke des Saales) ist aus akustischen Gründen nicht gewölbt, sondern mit einer breiten Hohlkehle versehen u. mit Brettern ausgeschalt. Der Regel nach sollen weder an der Decke noch an den Logen viel Verzierungen angebracht sein, besonders sind solche zu vermeiden, die Unebenheiten hervorbringen und die Ausbreitung des Tones hindern. Die Decke eines Theatersaales durch Säulen tragen zu lassen, ist völlig unstatthaft; ebenso unpassend ist es, die Außenseite u. die inneren Wände der Logen, wie im Opernhause St. Carlo zu Neapel, mit Spiegel zu verzieren; dagegen gibt man dem Plafond, sowie den Logenwänden gern eine möglichst heitere u. lichte Farbe, weiß und Gold, blaßblau oder sehr hellgrün, gelb oder roth. Durch das Beschalen der innern Umfassungsmauer des Saales, und zwar so, daß die Bretter hohl liegen, sowie durch das Aufmerken auf einige andere Kleinigkeiten, wird ein Hauptfehler eines Theaters, ein Echo in demselben vermieden. Der zweite Haupttheil des innern Theatergebäudes ist die Bühne; sie umfaßt das Proscenium mit der Rampe und dem Souffleurkasten; das Podium mit den Einschnitten zu Versenkungen u. zur Veränderung der Coulissen, sowie die Kanäle zu den Freifahrten, in welchen die Laufwagen sich bewegen; die Coulissensätze u. Beleuchtungs- (Lampen-) wagen; an den Seiten die Gewichtkasten und andere Aufzugsmaschinen; unter dem Podium die Keller oder Höllen zur unteren Maschinerie; im oberen Bühnenraume die Gallerien, den Schnürboden, Feuerboden u. die Soffitengänge (s. a. d.). Alle die verschiedenen Abtheilungen des Bühnenraumes sind durch, meist in den vier Ecken angelegte, Treppen verbunden *). Zunächst der Bühne u. in den Seitenge-

*) Das Theater zu München, welches man mit Recht als Muster eines vorzüglichen Theatergebäudes aufstellen kann, hat eine nachahmungswerthe Einrichtung des Bühnenhauses. Es begreift 3 Unterabtheilungen od. sogenannte Höllen, 4 Bühnengallerien u. den Schnürboden in sich. Die Bühne hat 9 Coulissenstände, jeder Stand hat 4 Coulissen u. 1 Beleuchtungswagen, ausschließlich Nr. 8 u. 9, welche nur 2 Wagen führen. Jeder Stand mißt 3′ 6″ in der Breite, und hat auf Nr. 1 eine Fahrtlänge von 20′, welche von Stand zu Stand zunimmt. Das Fahrtspatium eines Wagens ist 2″, und das Spatium von einer Coulisse zur andern 9″. Der an sich bequeme Zwischenraum vom ersten Stand zum andern auf 5′, nimmt überdies bei jedem Stande um 4″ zu. Zum Zurückstellen der Decorationsstücke, die eben nöthig sind, ist hinter den Coulissen ein sehr geräumiger Platz. Die Beleuchtungswagen haben neben der gewöhnlichen Benutzung für Tag und Nacht noch eine besondere practikable Vorrichtung, mit rothen, gelben und blauen Glasscheiben, die nach Erforderniß der Scene leicht u. schnell zu verwandeln sind. Für die griechische Beleuchtung hängen eigene kleine Oefen an Rauchschläuchen, [illegible] von den Maschinengallerien aus herabgelassen werden [illegible] den 4 Ecken der Bühne befinden sich Auffahrtswagen [illegible] bei irgend einem Vorfalle schnell in die Höhe und [illegible] Abtheilung gelangen zu können. In verschiedener [illegible] sind 16 Versenkungen, theils große, theils kleine [illegible] bracht, die einzeln, oder in mehreren zusammen [illegible] können. Nebst diesen hat die Bühne noch viele [illegible] Einschnitte und herzustellende Oeffnungen zu ver[illegible] Zwecken der Scenerie. Zu beiden Seiten der Bü[illegible] gen 25 Gewichtgänge für die Decorationen u. [illegible] dem Hängewerk, welches nach der Tiefe der Bühne [illegible] theilungen oder Felder zum H[illegible] Prospecte [illegible] fiten hat, führen von den 4 [illegible] liegenden [illegible] migen Gallerien aus bei [illegible] re Qu[illegible] (Soffitengänge) durch die g[illegible] Bühne, [illegible] man überall zum Hängewerk[illegible] n u. [illegible] gen (Prospecten) gelangen k[illegible] age ein[illegible] die Bühne Communication [illegible] Raum [illegible] ersten Felde zum andern be[illegible] nimmt [illegible] Feld zu Felde um 4″ zu. D[illegible] mit [illegible] Hängewerke, Schnürboden rc. [illegible] fest [illegible] werden lediglich vom Dachstuh[illegible] der [illegible] trächtlichen Last entsprechende [illegible] gen. [illegible] Construction dieses Hänge- und [illegible] Massen von Balken u. Verbindu[illegible] andern [illegible] trägt u. stützt, wie kunstreich Al[illegible] Schwierigkeit besiegt u. wie viel [illegible] vertraut ist. — Die Hauptma[illegible] des sind folgende: Der Säuleng[illegible]

bäuden befinden sich sodann die Garderoben (Ankleidezimmer) für Schauspieler u. Schauspielerinnen, für Sänger u. Sängerinnen, für das männliche u. für das weibliche Chorpersonale, ebenso für das Balletpersonale, für Statisten rc.; ferner ein Schneiderzimmer; ein Friseurzimmer; Garderobesäle zur Aufbewahrung der vorhandenen Theater-Garderobe; der Decorationssaal, ein Raum, der als Magazin für vorräthige Decorationen, Versetzstücke und der vielen anderen Geräthschaften, welche auf der Bühne gebraucht werden, benutzt wird; der Malersaal, der womöglich nicht in dem Bühnenhaus sich befinden soll, sondern besser in einem andern Gebäude angelegt wird; die Requisitenkammer, die am besten der Bühne sehr nahe gelegen ist; sodann Conversationszimmer, Musikprobesaal für Einübung des Chors und der neuen Musikwerke; gut ist es, wenn zwei dergleichen vorhanden sind, damit Solosänger und Chor getrennt und doch zu gleicher Zeit ihre Vorproben halten können; auch ist es vortheilhaft, wenn der Musiksaal einen mit Hohlziegel construirten Plafond hat, wodurch Akustik gewonnen wird; Uebungssaal für das Ballet; Bibliothek-, Kanzlei- (Bureau) und Lesezimmer. In dem Logenhause finden sich noch Gemächer, die zu Buffets und theils zu eben genannten Zwecken benutzt werden. Im Souterrain des Hauses werden gewöhnlich außer den schon genannten Abtheilungen der untern Räume auch noch Beleuchtungs-, Heizungs- und Waschlocale, Werkstätten, Brunnengewölbe rc. angelegt. Nebst der Wohnung des Kastellans, die immer im Theater und zwar am Haupteingange zum Bühnenhause sich befinden muß, sind auch wohl noch Wohnungen für den Maschinisten, Maler, u. selbst zuweilen für Schauspieler vorhanden; Letzteres sollte jedoch, als völlig unzweckmäßig in jeder Beziehung, vermieden werden. Auch die oberen Räume eines Theaters zu Vorrathskammern, Magazinen od. Aufbewahrungsorten zu benutzen, ist höchst gefährlich, indem die dort befindlichen Effecten bei ausbrechender Feuersgefahr fast gar nicht zu retten sind, und der Versuch dazu nur den übrigen Rettungsanstalten (s. d. unt. Feuer) hinderlich sein muß. Es sollten durchaus alle Magazine von dem innern Theatergebäude gänzlich isolirt, jedoch in dessen Nähe angelegt werden.

Hierzu der Grundriß *): 1. Die Bühne mit a. Kanäle zu den Coulissenwagen; von den 8 Coulissensätzen hat der erste 5, die folgenden 5 Sätze 4, u. die beiden letzten 3 Kanäle; — b. Kanäle zu den Freifahrten; hierbei ist der Grundsatz angenommen, daß dicht vor jedem Coulissensatz ein Kanal, hinter demselben aber ein Tragbalken durchläuft; — c. Versenkungen; — d. Proscenium; — e. Souffleurkasten; — f. Rampe. — 2. Das Orchester. — 3. Der Saal oder Zuschauerplatz. — Sodann der Durchschnitt der Bühne **): a. Die Bühne mit Coulissen und Coulissenwagen. — b. Die drei Unterabtheilungen oder Höllen. — c. Der Dachstuhl mit Spreng- und Hängewerk. — d. Die vier Gallerien der Bühne. — e. Die Quer- u. Communicationsgänge (auch Soffitengänge genannt). — f. Versenkungen. — g. Der Wellbaum mit den Seilen: 1. der Coulissen, 2. des Gegengewichtes, 3. des Zuges oder Tummelbaumes zur Verwandlung der Coulissen. — h. Tummelbäume, und i. Räder zur Direction der Versenkungen. — k. Räder mit Seilen, womit große im Podium eingeschnittene Tafeln rechts und links für große Versenkungsöffnungen zurück- u. wieder vorgeschoben werden. — l. Seiten-Wellbäume mit Rädern u. Gegengewichte zu den großen Versenkungen. — m. Zug, Wellbaum, Anschlag u. Einhängeholz für die Leinen der Vorhänge und Gegengewichte. — n. Wellbäume mit Rädern und Zug für die Verwandlung der Soffiten. — o. Räder zur Führung der Flüge.

---

hoch, 124′ lang, 30′ breit; von den 8 korinthischen Marmorsäulen hat jede 5′ im Durchmesser, mit Kapital, Schaftgesims u. Platte 49′ Höhe; die Eintrittshalle ist 43′ lang, 44′ breit, 21′ 8″ hoch; die Seitenhallen, sowie die k. Vorsäle sind 60′ lang, 30′ breit, 21′ hoch; der k. Hauptsaal mißt im Quadrat 43′; das Parterre ist 66′ breit, 55′ 6″ lang, bis zur Kuppel 58′ hoch, mit dieser 66′ hoch; das Orchester ist 52′ breit, 12′ 6″ tief; das Proscenium ist 48′ breit, bis zum Vorhang 16′ 8″ tief, bis zum Theaterboden 53′ hoch; der Bühnenraum ist 100′ breit, 90′ tief, bis unter die Dachräume 91′ hoch (bei dem Malersaal nächst der Bühne beträgt die Tiefe 43′, die Höhe 33′, die Breite 100′); das Hauptgebäude ist vom Souterrain bis zum Belvedere oder First 150′ hoch, über den Porticus erhebt es sich um 42′; einschließlich der Colonnade ist es 335′ lang, einschließlich der Seitengebäude 195′ breit; die Seitenwände sind 80′ hoch; die k. Hauptloge ist 11′ 6″ breit, 17′ 6″ tief, 15′ 6″ hoch; die großen Logen im Proscenium sind 8′ breit, 8′ tief, 17′ 6″ hoch; eine gewöhnliche Loge ist 7′ breit, 5′ tief, 8′ hoch; ein Vorhang 39′, 6″ hoch, 52′ breit; eine Coulisse 29′ 6″ hoch, ohne Ausladung 7′ 6″ breit. Ungeheure Massen thürmen sich in den Haupt-Mauerwerken, die beim Hauptgebäude im Erdgeschoß 10′, und in der Höhe noch 5′ dick sind. Bei den Seitengebäuden hat die Hauptmauer 5′ im Erdgeschoß u. 4′ in der Höhe. Durch Verstrickung mit doppelten eisernen Schleudern in den Etagen, u. namentlich in der Prosceniums-Bogenmauer haben die Mauern die solideste Verbindung. Die Construction dieses Mauerbogens ist in Rücksicht der großen Last, die er zu tragen hat, ein Gegenstand der Bewunderung eines jeden Technikers. Ueberhaupt ist die Zusammenfügung aller Theile des Hauses auf das zweckmäßigste bewirkt. Die bequemsten Stiegen, Gänge u. Thüren zum nöthigen Abschluß oder zur Communication sind allenthalben angebracht und dem Bedürfnisse entsprechend. Musterhaft ist die Herstellung solcher Räume u. Mittel, um mit der Production der größten u. schwierigsten Spektakelstücke auch die größte Sicherheit u. Bequemlichkeit für das Publikum, wie für das

*) Lithogr. Beiblätter Tab. I.
**) Lithogr. Beiblätter Tab. II.

Theatercoup (v. Franz.), ein Bühnenstreich; willkührliche, unmotivirte, rasch eintretende Veränderung, um die Lösung des Stückes herbeizuführen, aller Wahrscheinlichkeit entgegen, nur Ueberraschung zu bewirken, blos plump nach Effect ringend (vgl. Drama). Im weiteren Sinne Alles, was auf der Bühne auf überraschende Art vorgeführt wird, was den Stand der Dinge plötzlich verändert und plötzlich Bewegung oder Erschütterung in der Seele der Zuschauer oder der Darsteller hervorbringt; auch gleichbedeutend od. gleichunbedeutend mit Knalleffect (s. d., vgl. Drama, Effect, Komiker, Coulissenreißer 2c.)

Theaterdichter, s. Drama, vgl. Verfall.

Theaterdiener, deren bei jedem Theater von einiger Bedeutung zwei nöthig sind, stehen unmittelbar im Dienste der Direction, und haben, laut contractlicher Verpflichtung, den Aufträgen der Direction, Regie u. Inspection in allen das Theater betreffenden Angelegenheiten treu u. verschwiegen, pünctlich und gewissenhaft Folge zu leisten. Zu den gewöhnlichen Verrichtungen der Th. gehören z. B. das Austragen der Rollen u. Repertoire, das Ansagen der Proben, die Besorgung von Briefen, die Bestellung u. das Begleiten der Theater-Wagen, in welchen die Mitglieder zu Proben u. Vorstellungen abgeholt werden 2c. Häufig, besonders bei kleineren Theatern, wird der Th. auch zu Statistenrollen gebraucht, zum Abräumen (s. d.) der Meubeln (s. d.) u. zu anderen Dienstleistungen, die das Scenengeschäft mit sich bringt. Im Allgemeinen ist ihm, unter Androhung von Strafen, zur strengsten Pflicht zu machen, alle Aufträge, welche ihm von der Direction zur Ausübung anvertraut werden, ganz so, wie sie ihm übertragen, auszurichten u. sich dabei aller eigenen, willkührlichen Bemerkungen zu enthalten; da es nicht zu vermeiden, daß dem Theaterdiener Manches zu Aug' und Ohre kommt, was geheim zu halten im Interesse der Direction liegt, so ist vor Allem nöthig, daß er ein verschwiegener Mensch sei, und dadurch so vielen, zu unsäglichen Mißverständnissen u. Mißhelligkeiten führenden, Klatschereien vorgebeugt werde.

Theaterdirector, Schauspieldirector, der Vorsteher, Leiter einer Bühne. Die Schwierigkeiten dieses Amtes oder vielmehr dieses Geschäftes sind unendlich groß, größer als man so gewöhnlich glaubt u. glauben kann, weil die Besetzung dieser Stelle so oft von Zufälligkeiten, Rang, Geld und Protection abhängt, was sowohl bei Hoftheatern in der Wahl der Intendanten, als auch bei Concessionen zu Privatbühnen der Fall ist *) (vergl. Actientheater). In dem Leiter einer Bühne müssen sich in der That seltene Kräfte vereinigen. Während dem einseitigen Speculanten nur daran gelegen ist, Geld einzunehmen, u. zu diesem Zwecke so oft wie möglich spielen zu lassen, ohne alle andere Rücksicht, während dem einseitigen Kunstphantasten nur daran gelegen ist, sich selbst Genüsse durch Aufführung nur classischer Tragödien 2c. zu verschaffen, aber sein Institut darüber zu Grunde geht, steht es dem fertigen Director zu, Beides mit Gewandtheit zu vereinigen. Er muß die Wichtigkeit seiner Anstalt der Außenwelt gegenüber erkennen u. ihre Würde zu behaupten wissen, kann er der Existenz wegen auch nicht umhin, dem Geschmack der Zeit hie und da nachzugeben; er muß das innere Räderwerk seiner großen Maschine in

---

spielende Personale zu verbinden, u. jede Störung zu vermelden. Vorzüglich schützen auch die das Schauspielhaus umgebenden Seitengebäude gegen das Eindringen der Kälte und des starken Luftzuges. Das ganze Gebäude ist mit Kupfer gedeckt, wozu gegen 85,000 Quadratfuß Kupferblech verwendet worden sind, u. mit Blitzableitern versehen. Alle Gänge und Stiegen, welche die Bühne begrenzen, sind von Stein, alle Communications- und Abschlußthüren von starkem Eisen. Ein eiserner Portalschluß oder Vorhang existirt nicht, wegen gänzlicher Zwecklosigkeit bei so großem Umfange des Prosceniums; dagegen ist vom Dachstuhle bis zum Proscenium eine Feuermauer aufgeführt; an diese bindet sich rings um das Proscenium eine starke eiserne Draperie, vom Souterrain bis zum Bühnenboden geht eine Mauer als Scheidung zwischen Bühne u. Orchester, und über einer 7' dicken Hauptmauer reihen sich erst die Logen auf beiden Seiten an. Endlich sind die Sockel, Piedestals und Verkleidungen der unteren Prosceniumslogen theils von Natur-, theils von künstlichem Marmor, u. der Dachstuhl mit dem Hängewerk der Bühne selbst ist mit einer dem Feuer, wenigstens in den ersten Momenten, widerstehenden Tinktur überstrichen. Durch die erwähnte 4' dicke Feuermauer über dem Proscenium, welche bis zum Hauptdache zwischen dem Bühnen- u. Logenhause geführt u. mit den beiden Seitenmauern verbunden ist, gehen oberhalb des Schnürbodens 24 eiserne Träger, wovon jeder 10 Centner Gewicht hat. Auf diesen Trägern ruhen 8 Reserven von Kupfer, u. zwar 4 innerhalb des Logen- u. 4 innerhalb des Bühnenhauses, stets mit Wasser gefüllt. Ihr Inhalt beträgt gegen tausend Eimer. Sie stehen in kupfernen Untersätzen, welche das Tropf- und Schwitzwasser aufnehmen, und bekommen durch die im Souterrain befindliche und vortrefflich eingerichtete Heizung des Hauses hinreichend erwärmte Luft gegen das Einfrieren des Wassers. Durch 5 Verbindungsröhren füllen und entleeren sich die 8 Reserven gegenseitig, daher die ganze Wassermasse beim Löschen eines Brandes auf einem Puncte wie auf mehreren bis zur Entleerung aller Reserven verwendbar ist (vgl. F. Meiser „das k. neue Hof- u. Nationaltheater-Gebäude zu München 2c 1840.").

*) Mit vielem Tact trennt Müllner die Begriffe der gewöhnlich als gleichbedeutend gebrauchten Wörter, Theaterdirector und Schauspieldirector, indem er sagt: „Theater nenne ich ein Institut, dessen Zweck die Ausübung der Schauspielkunst ist. Schauspiel ist mir die Thatsache, die Handlung dieser Ausübung selbst, und jenes Institut dirigiren ist etwas ganz Anderes, als diese Kunstschöpfung leiten. Für einen Theaterdirector in diesem Sinne mag ein reicher, angesehener Mann, wie man an diesem Posten sie heut zu Tage für nöthig hält, wohl tauglich sein, der Schauspieldirector verlangt einen Künstler, denn wer selbst nicht Künstler ist, kann unmöglich dazu taugen, die Hervorbringung eines Kunstwerkes zu leiten." Auf den Einwand, daß dies nicht nöthig sei, wenn der Mann nur Geschmack habe, entgegnet Müllner: „Es kann kein Mensch in der Welt mehr Geschmack haben für Pasteten, als ich; doch wenn ich mir einfallen ließe, welche zu machen, so würden wahrscheinlich sehr wenige Leute Geschmack daran finden."

Ordnung zu halten verstehen und das Ruder seines kleinen Staates mit Kraft u. Einsicht führen. Er muß Monarch sein — aber nicht Tyrann. — Der vollkommen tüchtigen Theaterdirectoren in Deutschland sind sehr wenige. — Kennt ein gescheidter Mann sich selbst genug, um einzusehen, daß er nur für die Leitung des einen oder anderen Zweiges speciell sich hinneigt, so ist es seine Pflicht, neben oder auch unter sich einen Mann (oft technischer Director benannt, vergl. Actientheater) zu stellen, dessen Neigung und Einsicht das Ganze in gehörigem Gleichgewicht zu halten im Stande ist. — Der Director muß Alles in der Hand haben, muß Alles übersehen, den ökonomischen, wie den artistischen Theil in seinen weitesten Ausdehnungen; er muß einer Schaar leidenschaftlicher, eigensinniger, oft selbstsüchtiger Menschen die Stange halten; er muß gerecht sein, klug, geachtet, wenn auch nicht von Allen geliebt, was unmöglich ist, entschlossen, beredt, gewandt in der Lenkung fremder Leidenschaften u. Neigungen, nicht eigensinnig, fest von Character, sicher in seinem Geschmack, aber fern von Kleinigkeitskrämerei und Tadelsucht, und vor Allem sein Ohr allen Künsten der Cabale u. Ohrenbläserei zu verschließen wissen u. — Geduld haben, welche die äußerste Probe besteht. — Zwingen kann er z. B. keinen wahren Künstler, seine Rollen so oder so zu spielen; er muß ihn dazu bewegen, er muß ihn dahin bringen, daß er freithätig seinen Willen thut, weil er nicht umhin kann, ihn zu dem seinigen zu machen. Mit einem Wort, der Bühnenlenker muß ein Mann sein, der, was aus den genannten Eigenschaften fast von selbst entspringt, seine Meinung u. seinen Willen mitten in dem Getriebe u. Umtriebe fremder Leidenschaften geltend und vorherrschend zu machen versteht. Es spricht sich die Schwierigkeit der Stellung eines Directors schon darin hinlänglich aus, daß man nothwendig in ihm den Künstler u. den Geschäftsmann vereint finden muß, dessen Verantwortlichkeit das Wohl und Wehe so mancher Familie in die Hände gegeben, der in seiner prekären bürgerlichen Stellung in voller Tüchtigkeit gewiß eine der seltensten Erscheinungen sein muß (s. Verfall u. Verwaltung, vgl. Abgaben, Beruf, Contract, Engagement, Proben, Regie, Rollenvertheilung rc. rc.)

Theater-Geschäfts-Kanzlei (Theater-Geschäfts-Bureau), eine Anstalt zur Vermittelung der verschiedenartigsten Interessen der Th.-Directionen, Th.-Mitglieder, der dramat. Schriftsteller rc. Es werden durch sie Engagements, der Verkauf von Manuscripten, Musikalien, Bücher u. andere Theater-Utensilien gegen conventionelle Entschädigung besorgt, wobei ihr die schwierige Aufgabe gestellt ist, das Interesse aller Parteien, der Directoren, Schauspieler, Schriftsteller rc. möglichst bewahren zu müssen. Trotz den Versuchen Anderer, dergleichen Entreprisen in Aufnahme zu bringen, haben bis jetzt nur die Th.-G.-Kanzlei von Adalbert Prix in Wien u. das Th.-G.-Bureau von Sturm und Koppe in Leipzig (im Jahre 1832 von dem bekannten Schriftsteller L. von Alvensleben zugleich mit der Th.-Chronik begründet) eine Ausdehnung erlangt, wie sie den Ansprüchen der Theater Deutschlands entsprechen kann. Letzteres hat noch den Vortheil voraus, daß es mit der Th.-Chronik verbunden und seine Geschäftsausdehnung eine allgemeine und weit verbreitete ist.

Theatergesicht, s. Gestalt u. vgl. Schminken.

Theater-Inspector, -Inspicient, s. Inspection.

Theater-Intendant, s. Theaterdirector.

Theater-Kanzlei, Th.-Bureau, Th.-Secretariat. Welche Ausdehnung die Kanzleigeschäfte eines großen Theaters gewinnen können, zeigt das k. Theater zu Berlin, wo unter der Benennung General-Intendantur-Bureau für jene Geschäfte zwei geheime expedirende Secretäre (wovon der Eine zugleich Regisseur ist, Beide aber den Titel Hofrath führen), ein Journalist u. geheimer Registrator, ein geheimer Kalkulator, ein Kanzellist und Controlleur, nebst diesem noch zwei Kanzellisten u. endlich zwei Kanzleidiener angestellt sind. Hierzu tritt noch ein besonders angestellter Rechts-Consulent. Davon getrennt u. als besondere Geschäftszweige zu betrachten sind: die Regie, Inspection, Bibliothek u. Casse, welche letztere ihre besonderen Bureaux hat. Daß nur ein kais. oder kön. Theater ein so großes Kanzleipersonale anstellen kann, ist leicht begreiflich, dennoch ist auch bei diesen Theatern die Organisation des Verwaltungs- u. Kanzleidienstes sehr verschieden u. besteht bei jedem einzelnen in anderer Form, mit Berücksichtigung der Geschäftsausdehnung u. der Leistungen der Bühne überhaupt. Gewöhnlicher werden die eigentlichen Kanzlei- oder Bureaugeschäfte unter dem Intendanten oder Director von einem Secretär besorgt, dem zuweilen noch ein Kanzellist beigegeben ist. Die Theaterdiener theilen sich meist auch zugleich in die Gänge, die das Kanzleigeschäft erforderlich macht. Am zweckmäßigsten werden die Hauptbücher des Rechnungswesens, die Briefe, welche die Unterhandlungen u. Abschlüsse von Engagements u. Gastspielen betreffen, die Verhandlungen von Käufen, Verträgen rc. von dem Director selbst besorgt, u. das Geschäft des Theater-Secretärs, welcher mit der techn. Bühnenleitung durchaus in keine unmittelbare Berührung kommt, besteht, außer den gewöhnlichen Schreibereien u. Copiaturen, in Circularen, Repertoiren od. Austheilungen, welche an die Schauspieler vertheilt werden u. dgl. m., Eintragen der Rechnungen, Führung verschiedener Nebenbücher, der abschläglichen, ausweichenden Beantwortung in der Regel unwichtiger Briefe, im Auftrag der Direction, welche Briefe zur Erleichterung des Directors

dann nur dessen Unterschrift bedürfen, — (wenn zur großen Bequemlichkeit die Direction, wie jetzt häufig geschieht, nicht öffentlich bekannt macht, daß keine Antwort nach 14 Tagen, auf Zusendung von Manuscripten nach 4 Wochen, als eine abschlägliche anzusehen sei) — in der Führung der verschiedenen Inventarien, sowie Garderobebücher u. dgl. Ob ihm nebstbei noch die Beaufsichtigung über die Bibliothek und über einige ökonomische Zweige übertragen, ob er zugleich Cassengehülfe ist, ob er Rechnungen zu bezahlen, Straflisten, Einnahmen und Ausgaben 2c. zu besorgen hat, hängt von der jedesmaligen Geschäftseinrichtung einzelner Directionen ab, sowie von der Geschäftsumsicht, Rechtlichkeit u. dem Vertrauen überhaupt, dessen er sich würdig macht. — Das Local für die Kanzleigeschäfte, bald Kanzlei, bald Bureau oder Secretariat genannt, welchem sich zunächst noch ein besonderes Intendantur- oder Directionszimmer anschließt, befindet sich natürlich am besten im Theatergebäude, da die mancherlei Regie-, Inspections- u. Verwaltungsgeschäfte, zugleich in dem Kanzleilocale, oft einer augenblicklichen Erledigung bedürfen, und dasselbe als Mittelpunct für die verschiedenen Geschäfte zu betrachten ist. Bei kleinen Bühnen ist dies die Wohnung des Directors.

Theater-Maschinist u. Th.-Meister, s. unter Maschinenwesen.

Theater-Polizei, s. Bühnenordnung.

Theater-Schneider, s. unter Garderobe, Garderob personale und Garderobier.

Theaterschule. Eine besondere Anstalt zur Bildung von Schauspielern haben wir in Deutschland nicht aufzuweisen. Versuche sind durch, vor u. nach Iffland gemacht worden, aber ohne Erfolg u. ohne Dauer. Die Erhaltung einer vollkommenen Theaterschule würde mit größeren Opfern verknüpft sein, als sie Nutzen zu bringen im Stande; sie muß nothwendig mit einer größeren Bühne verbunden sein, wo Vorbilder u. Gelegenheit zur eigenen Ausübung dem Schüler gegeben sind; u. dann verräth sich das Darstellungstalent oft nicht so schnell, als das Musiktalent; welche Zeit ist oft dazu nöthig, und wie wäre, trotz aller Vorsicht, Manchem diese Schulzeit gestohlen (vgl. Anfänger). Eine Theaterschule wird so wenig einen Künstler bilden, als irgend ein großer Meister es im Stande sein wird, wenn dem Schüler das Talent fehlt (vgl. Ausbildung). Die trefflichen Gelehrtenschulen unserer Zeit sind zur Erlangung der nöthigen wissenschaftlichen Vorkenntnisse allenthalben jetzt vorhanden, und die größte Bildungsschule für den geborenen talentreichen Künstler ist und bleibt das Leben. — Wir wollen damit Anstalten, welche sich mit Erziehung u. Ausbildung von Schauspielern beschäftigen wollen, keineswegs verwerfen, nur deren absolute Nothwendigkeit bestreiten (vgl. Anfänger). — Ueber Theaterschulen: Wötzel, J. K., Versuch einer völlig zweckmäßigen Theaterschule 2c. 8. Wien, Mösle, 1818. — Eduard Devrient hat in der jüngsten Zeit eine Broschüre über diesen Gegenstand geschrieben, welche wohl beachtenswerth ist.

Theater-Secretär, s. unt. Theater-Kanzlei.

Theatertag. In großen Städten ist, mit Ausnahme gewisser Tage (in Oesterreich die Normatage, in and. Ländern die höchsten Feiertage, die Charwoche, Buß- u. Bettage 2c.), täglich Theater, in kleineren Städten dagegen nur an 3, 4 bis 5 festgesetzten Tagen der Woche, die sich nach den Verhältnissen des bürgerlichen Lebens oder nach hergebrachter Sitte bestimmen u. an welchen das Publikum gewohntermaßen das Theater zu besuchen pflegt; dies sind die sogenannten Theatertage. Sollen an den übrigen Tagen ausnahmsweise theatralische Vorstellungen Statt finden, z. B. durch Benefize, durch Gastspiele, durch Festlichkeiten veranlaßt, so muß dies besonders bemerkbar angezeigt werden, aber die Vorstellung selbst auch die ungewöhnliche Wahl des Tages rechtfertigen, da das Publikum gewöhnlich dafür, daß man es seinem gewohnten Gleise entzieht, auch hinlänglich entschädigt sein will. In der Regel kann man an Theatertagen einen zahlreicheren Theaterbesuch voraussetzen, weshalb man wohl thut, bei Gastspielen u. Benefizen sich diese Tage contractlich zu sichern.

Theaterzettel, die Anzeigeblätter zur öffentlichen Bekanntmachung derjenigen theatral. Productionen, die an dem benannten Tage, dessen Datum der Zettel trägt, zur Aufführung gebracht werden sollen. Sie werden auf Kosten der Direction gedruckt und unentgeldlich durch einen dazu angestellten Zettelträger im Publikum verbreitet, oder ein Buchdrucker übernimmt auf seine Kosten den Druck derselben und entschädigt sich durch ein Abonnement u. Verkauf der Th.-Z., wobei er jedoch die Verpflichtung hat, die möglichste Verbreitung derselben u. zwar durch Anschlag, durch Niederlegung an öffentliche Orte, durch eine bestimmte Anzahl frei zu vertheilender Zettel, z. B. an der Tages-Casse zu befördern und der Direction eine ebenfalls bestimmte Zahl zur freien Disposition, z. B. für die Mitglieder des Theaters 2c., abzuliefern. Auf dem Theaterzettel soll angeführt sein, u. zwar vollkommen correct, der Name des Ortes u. der Direction (oder statt dieser das Prädicat des Theaters), der Tag nebst Datum, der Titel des Stückes (zu welchen widersinnigen Hülfsmitteln hierbei oft geschritten wird, wie weit die Titelmacherei gehen kann, um die Anzeige zugleich zum Lockvogel zu machen, ist bekannt und oft genug lächerlich gemacht und gerügt worden), ferner die nähere Bezeichnung, ob die darzustellende Piece Trauerspiel, Drama, Schauspiel, Lustspiel, Posse, Oper, Ballet, u. welcher Gattung die letzteren seien, die Zahl der Acte und der Name des Dichters u. Componisten; hierauf folgt das Per-

sonal, nämlich die Namen der Rollen u. daneben die Namen der Darsteller derselben (auch hierin kommt mancher Unfug u. unpassende Uebertreibung vor); nun folgen noch alle die Annoncen, die theils aus der jedesmaligen Vorstellung sich ergeben, als: Ort der Handlung, Gastrollen (man läßt die Namen der Gastspieler im obenstehenden Personale aus und verweist durch einige Sternchen auf die unten meist etwas größer gedruckten Rollen und Namen der Gäste), Verkauf von Operntexten und Programmen, Namen der Decorateurs, Balletmeister ꝛc. nebst der Erklärung ihrer neuen Decorationen oder Arrangements u. dgl. m.; theils endlich die Anzeigen, die täglich auf dem Zettel wiederkehren, als: Zahl der Abonnementsvorstellung, Preise der Plätze, die Stunde, wann die Casse geöffnet wird, wann Anfang u. Ende der Vorstellung ist, welches Letztere gewissenhaft geschehen muß wegen Bestellung der Wagen ꝛc. zum Abholen der Herrschaften, u. bei vielen Th. folgt ganz unten stehend noch die Anzeige der Vorstellung des nächstfolgenden Tages. Die Krankheitsfälle, die störend auf das Repertoir wirken, werden ebenfalls durch den Theaterzettel angezeigt; ferner setzt man auf denselben die zeitweise Einladung zum Abonnement, die Vorausverkündigung von Gastspielen ꝛc.; im Uebrigen aber sollen alle Anzeigen, die mit den theatralischen Vorstellungen nicht unmittelbar in Beziehung stehen, auf dem Theaterzettel vermieden werden. Zu beherzigen ist, daß das Publikum durch die bombastischen Ankündigungen, die lügenhaften u. übertrieben großen Titel, die demüthigen Empfehlungen u. was des Unfuges mehr ist, nur ein paar Mal sich täuschen läßt, daß dergleichen nach kurzer Zeit nicht nur nichts mehr nützt, sondern offenbar schadet, indem man den Credit verliert und Kunst u. Künstler dadurch herabgezogen, entwürdigt werden. Die Correctur des Zettels, wie das Schreiben desselben hat der Secretär zu besorgen, doch ist derselbe dem jedesmaligen Regisseur zur Revision vorzulegen, damit nicht fremde Namen, Actenzahl, Besetzung u. dgl. falsch angegeben u. so das Publikum durch Annoncen vor der Vorstellung noch besonders unterrichtet werden muß. Die an den Straßen u. öffentlichen Plätzen angeschlagenen Zettel sind gewöhnlich größer, als die, welche in den Wohnungen abgegeben werden (vgl. Anschlagzettel).

Theatralisch, 1) im Allgemeinen Alles, was auf das Theater Bezug hat; — im engeren Sinne, was der Bühnenpraxis u. den Effectsbedingungen des Schauspielers ꝛc. entspricht, nicht mit dramatisch zu verwechseln. Holtei äußert sich darüber: „Was einmal dramatisch war, bleibt es, so lange Menschen — Menschen sind, unangefochten von dem Wechsel der Zeitformen. Die theatralischen Bedingungen hängen von Veränderungen ab, denen Mode u. Scene unterliegen. Ein Shakespear'sches Lustspiel ist die Quintessenz aller dramatischen Begriffe, aber ich halte es, mit allem Respect für Tieck, in unseren Tagen nicht für theatralisch." (Vgl. Drama). 2) Im gewöhnlichen Leben oft so viel als geziert, oder übertrieben in Kleidung und Betragen.

Themis (Myth.), Göttin der Gerechtigkeit (s. d.).

Theologie (Alleg.), hält ein Buch in der Hand, worauf Biblia steht. Neben ihr liegt ein Kreuz und die Gesetztafeln, auch, nach altem Gebrauch, einige Werke der berühmtesten Kirchenlehrer.

Theresienorden, s. Orden (Ritter-).

Thespiskarren. Thespis war ein griechischer Dichter aus Ikaria (Attika) gebürtig, der zuerst die Tragödie in dramatische Form brachte, indem er Schauspieler von dem Chore trennte. Weil er mit seinen Schauspielern auf einem Karren herumfuhr, der das Theater zugleich war, ist oft von einem Thespiskarren, als dem Anfang jedes Schauspiels, die Rede.

Thorheit (Alleg.), trägt bei den Neuern einen Rock von bunten Lappen zusammengeflickt, eine Narrenkappe mit langen Ohren u. Schellen, und in der Hand einen Stab, worauf eine kleine Windmühle steht.

Thron (Versetzstück), ist zusammengesetzt aus Stufentritten, gewöhnlich von 2, seltner von 6 u. mehr Stufen, welche mit scharlachrothem (wollenem) Zeuge überzogen, oder auch wohl mit einem gestickten Teppich überdeckt sind; auf die Stufen werden, dem Zeitalter und also dem Costume entsprechend, nach Bedarf 1 oder 2 Tabourets, eigenthümlich gestaltete Sitze oder Lehnsessel, gestellt; die Rückwand, an welcher zugleich ein Baldachin (Thronhimmel) befestigt sein kann, bildet, mit diesem übereinstimmend, eine Draperie, in deren Mitte gewöhnlich das fürstliche Wappen erscheint, u. ist entweder gemalt oder von wirklichem Sammet; in letzterem Falle muß das Wappen gestickt sein. Ob die Stellung des Thrones in der Mitte oder an der Seite (dann aber auf der Mitte der rechten Seite u. nicht zwischen der ersten Coulisse u. dem Mantel des Vorhanges) am zweckmäßigsten sei, hängt von der Wichtigkeit der Scene ab, die vor oder auf dem Throne gespielt werden soll (vgl. Saal); einen schöneren Anblick gewährt es jedenfalls, wenn er den Mittelpunct der Bühne bildet. An der Seite stehend, wird er auf Rollen oder mittelst Laufwagen verwandelt; befindet er sich in der Mitte, so wird er bei Verwandlungen am schnellsten u. wenigsten störend hinweggebracht, wenn die Thronstufen durch eine Versenkung verschwinden u. der Thronhimmel mit dem Prospect zugleich aufgezogen wird, wenn nicht, was jedenfalls besser ist, der Prospect zur nächsten Verwandlung vorfallen kann.

Thüren, 1) gemalte, auf Prospecten und

Coulissen, sind in den meisten Fällen unzweckmäßig; 2) practikable Th., diese sind: a) Mittelthüren. In den Prospecten werden die Oeffnungen zu den Thüren ausgeschnitten, der Ausschnitt wird unten, wo der Prospect das Podium berührt u. befestigt wird, durch den durchlaufenden Schenkel geschlossen u. in Spannung erhalten, die Ränder aber durch umgenähte u. aufgeleimte Streifen Leinwand oder starkes Papier gesteift; die Oeffnungen werden nun entweder mit Vorhängen verhängt, was bei großen Theatern nur da, wo es der Decoration entspricht, in antiken Sälen, Boudoirs u. dgl., bei kleinen Theatern aber fast bei allen Thüren geschieht, oder sie werden durch Einsetz-Thüren geschlossen. Dieses sind Rahmen, um weniges größer als der Ausschnitt des Prospectes, an welchen die, ebenfalls als Rahmen mit Leinwand bespannten u. sodann gemalten, Thürflügel mit Charnieren befestigt sind. An den Prospecten, die gerade in die Höhe gehen, werden diese Thüren, so lange die Prospecte eingehängt sind, bleibend befestigt u. zwar mittelst zweier langen, vom mittleren bis zum untersten Schenkel reichenden Latten; bei Verwandlungen werden die Thüren durch hölzerne Riegel schnell geschlossen, damit sie, beim Aufgehen des Prospectes, in der Höhe nicht aufklappen können; bei Prospecten aber, die sich umschlagen, hilft man sich mit Versetzthüren, mit denen erst in dem Moment, wo der Prospect herabkommt, ein oder zwei Arbeiter aus den Coulissen gelaufen kommen, sie hinter der Thüröffnung ansetzen und durch Steifen befestigen. Gleichzeitig werden rückwärts in einige Entfernung von den Thüren sogenannte Hintersetzer gestellt, große Rahmen mit Leinwand bespannt, die als Draperie, als Zimmerwand u. dgl. gemalt sind, damit beim Oeffnen der Thüren die Aussicht begrenzt u. man, je nach dem Zwecke oder nach dem Style der Decoration, ein Vorzimmer, Vorhaus, eine Säulenhalle, eine gegenüberliegende Thüre ꝛc. erblickt. Wo es der Raum in den Soffiten gestattet, werden besser zu jenem Zwecke kleinere Prospecte, sogen. Hinterhänger, mit dem vorderen Prospecte gleichzeitig herabgelassen, wodurch man Arbeiter erspart, Raum hinter den Coulissen gewinnt, und wodurch bei Verwandlungen die Gegenstände hinter dem vorfallenden Prospecte schneller gedeckt sind. b) Seitenthüren; diese sind, ausgenommen bei Panoramatheatern (s. Theaterbau), immer als Versetzstücke zu betrachten, und also Versetzthüren; sie sind für jede Seite der Bühne besonders gemalt, u. ihre Rahmen verjüngen sich nach hinten etwas, der Perspective wegen, so wie sie überhaupt bei einem aufsteigenden Podium eine etwas schräge Stellung erhalten; übrigens ist das Gestelle, die Hintersetzer ꝛc. wie bei den Mittelthüren. Sie werden durch besondere Arbeiter an den Coulissen angesetzt und daselbst durch Steifen u. Bohrer oder durch Haken befestigt. Wenn die perspectivischen Linien in der Malerei der Decoration so sehr fliehen, daß sie durch eine für den ersten Coulissensatz gemalte Thüre, wenn man sie in einen der folgenden Coulissensätze bringt, unterbrochen würden, so müssen für jede Gasse oder für jeden Coulissensatz besondere Thüren gemalt werden, außerdem kann ein u. dieselbe Thüre, natürlich wenn sie sonst mit der Decoration überhaupt übereinstimmt, in den verschiedenen Gassen verwendet werden. Auf deutschen Theatern werden die Seitenthüren gewöhnlich in der zweiten u. dritten Gasse, seltener auch in der ersten und in den entfernteren Zwischenräumen der Coulissen angebracht, wogegen die Franzosen und Engländer es ganz besonders lieben, meist vorn, fast im Proscenium, ihre Thüren anzubringen, oft unbekümmert um Bauart der Bühne u. Stellung der Scene. Im Allgemeinen ist noch zu bemerken: Beim Oeffnen der Thüren auf der Bühne hat der Schauspieler wohl zu beachten, daß er in die Nähe des gemalten Schlosses greift u. scheinbar aufmacht, gewöhnlich sieht man die Thürflügel berühren und das Schloß von selber aufspringen, ja es kommt sogar die Unschicklichkeit vor, daß die Thüren mit den Füßen aufgestoßen werden; über das Auf- u. Zuschlagen der Thüren u. andere hierher gehörige Bemerkungen s. Eintreten, Ensemble, vgl. Bühnenordnung. — Durch das Anstellen einiger Theaterarbeiter hinter die Thüren, die sie auf gehörige Weise auf- und zumachen müssen, wobei aber der Theatermeister dennoch zu beachten hat, daß die Thüren stets wagerecht gestellt werden, wird manche Störung verhütet werden; gut ist es für alle Fälle, an alle Thüren ein für alle Mal practikable Schlösser u. Riegel anzuschlagen, deren eines für den besondern Fall, wo kein Schloß ꝛc. an der Thüre sein darf, leichter abgenommen werden kann, als daß man für die vielen Fälle, wo Schloß und Riegel nöthig sind, diese immer wieder auf's Neue anschlagen muß. Bei kleinen Theatern u. bei schlechter Beleuchtung sind Seitenthüren, sowie Seitenfenster so viel wie möglich zu vermeiden und nur für die unvermeidlichsten Fälle anzusetzen, da sie Raum benehmen u. die Bühne dunkel machen. Eingangs-, Communications- und andere Thüren des Theatergebäudes s. unter Theaterbau (vgl. Ausgang 2.), s. Fenster.

Thyrsusstab (Attrib.), s. Bacchus.

Tiara. Man unterscheidet zweierlei Formen dieser nationalen Kopfbedeckung der Morgenländer, als 1) eine kleine, runde Mütze oder Hut, mit Binden oder Schleier umwickelt, die nur den Hinterkopf bedeckte und dem jetzigen Turban ähnlich ist; und 2) der, hauptsächlich bei den Persern übliche, gerade aufstehende u. einem spitzen Kegel ähnliche Turban. Als eine Auszeichnung der Könige, durften diese eine so gestaltete T. nur verdienten Männern erlauben. Bei den Phrygiern wurde sie außer

rücksichtigungen, da jedes unter eigenen vorwaltenden Bedingungen, die Oertlichkeit, den Kostenaufwand ꝛc. betreffend, erbaut wird *). Die äußere Form eines Theatergebäudes bildet meist ein längliches Viereck und besteht meist aus einem Hauptgebäude, welches nicht selten noch von zwei Seiten- u. einem Hintergebäude eingeschlossen wird. Die Hauptfaçade ist gewöhnlich mit Säulen,

*) Die Theater zu Paris sind ebensowenig als die in London mit einem solchen Aufwand und verhältnißmäßig von der Größe angelegt, als die neuen zu Berlin, München und Darmstadt. Die ersten Schauspielhäuser zu den Zeiten Corneille's u. Molière's waren ziemlich ärmlich eingerichtet. (Unter Heinrich II. wurden in Frankreich u. namentlich in Paris die ersten Schauspiele 1548 im Hotel de Bourgogne, rue Mauconseil, gegeben; erst 1770 ward dafür in den Tuillerien ein Local eingerichtet). Bei den spätern Anlagen wurde die Form der Theater, welche ehemals einen länglichen Saal bildeten, sehr verbessert u. die Maschinerien auf einen hohen Grad von Vollkommenheit gebracht. Bei den neuesten Anlagen der Art haben die französischen Architekten für die Figur des Saales, wie es immer sein sollte, den Halbkreis gewählt, oder sich demselben doch genähert. Ohne zu große Gebäude aufzuführen, haben sie für Bequemlichkeit der Zuschauer u. der Schauspieler, für die Luftreinigung, für eine hinreichende Anzahl von Ausgängen, Conversationssäle und große Vorplätze gesorgt; und in Hinsicht der Einrichtung und Anordnung der Theatergebäude kann den Franzosen als Erfinder der Rang nicht leicht streitig gemacht werden. Eine Einrichtung des vom 13. Aug. 1821 bis 16. Aug. 1822 von Debret erbauten neuen Opernhauses zu Paris verdient noch einer besondern Erwähnung, da sie vortrefflich, aber bis jetzt die einzige ist. Es besteht nämlich in jenem Theater eine Vorkehrung, wodurch die Luft gereinigt wird; sie ist auf eine sinnreiche Art unter jeder Loge vermittelst Leitungen angewendet. Außer diesem ist wohl noch bei keinem and. Theater für die Lufreinigung so gesorgt; bei den meisten Schauspielhäusern fehlt es sogar an Röhren, die den Lustre- und Lampendampf durch das Dach hinaus ableiten. — Eine besondere Anordnung zur Verstärkung der Stimme hat das italienische Opernhaus zu London, wo die 6 Reihen Logen nicht vertical übereinander liegen, sondern jede obere Reihe ist mehr als die untere zurückgezogen; dasselbe findet bei dem Theater Feydeau zu Paris Statt, wo die von Säulen unterstützten Logen amphitheatralisch angelegt sind. — Das 1817—1818 von dem Architekten Dumasme zu Brüssel aufgeführte Theater gehört zu den besseren; 8 jonische, 3′ 6″ starke Säulen bilden auf gleichen Abständen den mit einem Giebel bekrönten Porticus. An der Rückseite u. den beiden langen Seiten stehen Arkaden-Gänge. Die Weite des Prosceniums beträgt 42′; die Logen sind von Säulchen getragen. Leider hat es den Fehler mit dem abgebrannten, 1812 angefangenen Theater zu München gemein, der aber bei dem Wiederaufbau des jetzigen vermieden ist: ihm fehlt nämlich oberhalb dem Proscenium eine durch den Dachstuhl gehende Brandmauer, die selbst über die Dachfirste hervorstehen sollte, um bei einem über der Bühne entstehenden Feuer den Saal zu schützen; diese Absicht wird vermittelst einer solchen Mauer u. eines aus Draht geflochtenen oder aus Blechjalousinen gemachten Noth-Vorhanges, und wenn die Gallerien der Soffiten aus Eisen bestehen, noch sicherer erreicht werden. Hierbei ist die Bemerkung Wiebekings, die derselbe in seiner Baukunde, Bd. 3 p. 309, ausspricht, wohl bemerkenswerth: „Wenn man bedenkt, daß die vielfältigen Theaterbrände durch Anhäufung von Holzconstructionen über der Bühne entstanden sind, so ist es unbegreiflich, warum bis jetzt nicht das Eisen u. starker Draht zum Tragen der Soffitengänge u. zu Coulissenrahmen, sowie Eisenblechplatten zu jenen Gängen angewendet worden sind.“ Ebenso auffallend ist es, daß man nicht die Bogenhängewerks-Construction, die Wiebeking schon im J. 1812 beim Entwurf für das damals zu erbauende Theater zu München vorgeschlagen (s. dessen Baukunde, Bd. 1.) zu Theaterdächern, sei es aus Eisen oder Holz, angewendet, da sie doch die mindest kostbarste ist und flache Dächer zuläßt. — Hinsichtlich der Anwendung des Eisens für die Th.-Maschinerie wurde im J. 1838 in mehreren öffentlichen Blättern bekannt gemacht: „Macdonald Stephenson's Patent Théâtre Machinery: Mit Beihülfe dieser Maschinerie und einem Drittel des jetzt nöthigen Personals werden die größten Veränderungen auf einmal, leicht u. präcis bewirkt. Setzt man die Maschinerie in Bewegung, so erscheinen auf einmal die Seitencoulissen und der Hintergrund sehr schnell, ohne Geräusch und Verwirrung. Die Maschinerie ist auf die größten u. kleinsten Bühnen anwendbar. Der Apparat besteht fast ganz aus geschmiedetem oder gegossenem Eisen und gewährt somit auch Sicherheit gegen Feuersgefahr; er kann in Zeit von einem Monat ohne Unterbrechung der Vorstellungen aufgestellt werden; auch verlangt er keine Aenderung der Decorationen. Die Kosten kommen in drei Jahren allein durch Ersparniß (von 70 pr. Ct.) an Löhnen wieder ein. Beazley, der 11 Theater gebaut, hat sich entschieden günstig dafür ausgesprochen u. erklärt, die Maschinerie anzubringen, sobald er das Zwölfte baue. (Die Adresse von Macdonald Stephenson, civil engineer, ist: London, 105, Upper Thames Street, close to London Bridge). Ein vollständiges Theater von Eisenblech hat Hr. Aniali, Baumeister und Decorationsmaler, zu Boston im Staate Massachusetts gebaut. Vorhänge, Coulissen, Bänke, Logen, Gallerien, Souffleurloch und der Fußboden der Bühne sind von Eisenblech. Die Malerei hat viel mehr Leben u. macht einen ganz andern Effect, als die auf Leinwand. Von den Reden der Schauspieler ging keine Silbe verloren. Die Kosten betrugen ein Drittel weniger als die zu einem gewöhnlichen Theater. Daß die Bewegungen auf der Bühne kein unangenehmes Geräusch hervorbringen, bewies der große Beifall des Publikums, welchen es dieser Erfindung zollte, und wäre dieselbe demnach allen den sogenannten unverbrennbaren Stoffen vorzuziehen. Wir haben übrigens noch zu erwarten, inwiefern diese Erfindung sich auch in Deutschland bewährt und eingeführt wird. — Größere Fortschritte hat die in neuester Zeit, vorzüglich zu Paris, häufig eingeführte Einrichtung der geschlossenen oder sogenannten Panoramen-Theater gemacht, u. es steht zu erwarten, daß auch in Deutschland die übrigen Theater denen zu Berlin und München, die mit gutem Beispiel vorangingen, bald nachfolgen werden. Der Coulissenwagen zu dem Panoramatheater hat nicht, wie jetzt, ein aus dem Podium hervorragendes Gestelle, sondern statt dessen einen einzigen Balken, in dessen Mitte die Coulisse befestigt wird. Dieser Balken dreht sich auf dem in der untern Maschinerie befindlichen Wagen mittelst eines eisernen Zapfens, auf dem er ruht, u. wird nun der Wagen zur Verwandlung bis zum vordern Ende des Canals geschoben, so kann ein hinter dem Flügel angestellter Arbeiter denselben mit leichter Mühe herumdrehen, wodurch die Coulisse ihre ganze Fläche der Bühne zukehrt, u. gleichzeitig mit den anderen Flügeln die Bühne schließt. Die Thüren und Fenster, von denen sich auf einer Coulisse immer nur die eine Hälfte derselben befindet, fügen sich erst beim Herumdrehen der Flügel als ein Ganzes zusammen. Diese Art verbindet die Vorzüge der geschlossenen Bühnen mit der Beweglichkeit der jetzigen Coulissen, u. da durch sie auch viel mehr Raum hinter den Coulissen gewonnen wird, können zugleich mancherlei Uebelstände, die bei dem jetzigen engen Raume hindernd auf die Darstellung einwirken, viel leichter vermieden werden. Natürlich wird das Herumdrehen nur dann angewendet, wenn ein geschlossener Raum hergestellt werden soll, während bei Wald, Straße ꝛc. die Coulissen ihre jetzige Stellung behalten. Die jetzigen Prospecte bestehen bei dem Panoramatheater aus 2—3 Rahmen, die, von beiden Seiten hervorgeschoben, in der Mitte sich schließen. Statt der Soffiten senkt sich aus

von denen die corinthischen die beliebteren sind, u. passenden Verzierungen versehen, hat auch wohl eine Freitreppe, auf welcher man sogleich in die ersten Rang-Logen gelangt, wenn nicht vor denselben, wie bei einigen Hoftheatern, ein Salon sich befindet, der dann mit der Haupt- oder Mittelloge verbunden ist u. zum Aufenthalte hoher Herrschaften dient. Unter der Freitreppe, oder in Ermangelung derselben, unter einem besondern Ueberbau, fahren die Wagen an, wodurch im Fall eines Regens die aussteigenden Personen geschützt sind. Die übrigen Eingänge, sowie auch noch besondere Ausgänge sind zu beiden Seiten des Gebäudes vertheilt. Die **Vorhalle**, in welcher sich ebenfalls zuweilen Säulen, zum Tragen des Gebälkes bestimmt, befinden, umfaßt die Treppenräume, die Casse u. auch wohl Garderobezimmer für die Zuschauer, oder doch Wartezimmer für Equipagenbesitzer, und in Hoftheatern auch ein Wachtzimmer für das wachthabende Militär. Bei größern Th. werden 2 Cassen nöthig, die eine für das Parterre und die letzte Gallerie, die andere für die übrigen Plätze; oder nach der Einrichtung anderer Theater besteht nur eine Casse (vgl. d.), daneben aber noch eine Cassencontrole und eine besondere Abtheilung für die Contremarken. Die Treppen u. Aufgänge, die bequem und deren Stufenabsätze nicht zu hoch sein dürfen, führen unmittelbar nach den **Corridors**. Diese haben hohe und leicht zu öffnende Thüren, die im Winter beschlagen oder mit wollenen Decken u. dgl. noch besonders verwahrt sind. Ueber den Thüren befinden sich die Aufschriften der Plätze-Abtheilungen, zu denen man durch sie gelangen kann. In die Corridors, die selten schmäler als 5 Fuß sind, münden sämmtliche Thüren der Zuschauerplätze. Auf dem der letzten Gallerie findet man auch wohl ein Büffet angebracht. Von dem untern Corridor gelangt man zunächst durch den Haupteingang des Parterres, welcher in dem Hintergrunde desselben u. zwar in der Mitte sich befindet, in den **Zuschauerraum** (**Saal, Auditorium**). Mit ihm ist die erhöhte Bühne oder Scene unmittelbar verbunden, und bei den Verhältnissen beider zu einander, die in gehöriger Uebereinstimmung gehalten sein müssen, ist hauptsächlich darauf Rücksicht zu nehmen, daß die Stimme der Schauspieler überall gut vernommen werde, daß der größere Theil der Bühne von den Zuschauern gut gesehen werden könne, daß die Zugänge zu dem Ganzen u. zu den einzelnen Theilen bequem u. breit u. die Bänke u. einzelnen Sitze in gehöriger Entfernung von einander sind u. dadurch die hinreichende Bequemlichkeit bieten. Um diesen Anforderungen zu entsprechen, wählten Einige, nach dem Vorbilde der alten Theater, die Form des Halbkreises für den Saal, Andere die Gestalt des Ovals, dessen langer Durchmesser mit der Bühne parallel ist. Bei dieser Form ist die Stimme sehr vernehmlich u. sie gewährt zugleich viele gute Sitze für die Zuschauer. Manche gebrauchen die ovale Form so, daß der kurze Durchmesser mit der Bühne

---

der obern Maschinerie eine zusammengeklappte u. flach aufeinanderliegende Decke, die in der nöthigen Höhe auseinander gezogen wird, u. indem sie sich horizontal auf die Seiten- und Hinterwände auflegt, den oberen, bis dahin offenen, Raum schließt. —

Die kleinsten Theater fassen einige hundert Personen, kein öffentliches wohl unter 600—800 Personen, Stadt- u. ständische oder fürstliche Theater 1200—2000, die größten königlichen Theater wohl 3000 u. mehr. Die bemerkenswerthesten Theater sind: das **Theater St. Carlo zu Neapel**, das größte der Welt; von der Bühne bis zu den entgegengesetzten Logen ist es 70′ lang, hat 70′ Breite u. 70′ Höhe, enthält 5 Reihen Logen u. die 6. als Gallerie übereinander, faßt 7500 Zuschauer; es brannte zwar 1816 ab, ist aber seitdem prächtiger als früher wieder errichtet; das Th. **della scala zu Mailand**, ist wenig kleiner, hat 6 Logenreihen übereinander und in ihnen 400 Logen, faßt 7000 Personen; das **große Opernhaus** und das **Odeontheater zu Paris**, ausgezeichnet auch durch glänzende äußere Architektur; das Th. zu **Straßburg**; das **Drurylane- u. Coventgardentheater zu London**, letzteres 88′ tief und 56′ breit; das Th. zu **Petersburg**; das Th. zu **München**, nach dem Plane von Fischer nach dem Brande von 1822 wieder aufgebaut, das völlig halbkreisförmige Auditorium hat 4 Logenreihen, in jeder Reihe 20 einzelne Logen, u. faßt 2400 Personen; das Th. zu **Darmstadt**, wie das zu **Mainz** von Moller erbaut; das k. Th. zu **Berlin**, 1820 und 1821 von Schinkel in herrlichem Styl erbaut; das k. **Opernhaus** daselbst, noch von Friedrich dem Großen erbaut, 81′ tief, 66′ breit, 57′ hoch; das **Königstädter Theater** ebendaselbst, wie das zu **Braunschweig**, von Ottmar errichtet; das **Karlsruher** u. das **Leipziger Th.**, durch Weinbrenner projectirt; das neue **Weimar'sche Th.**; das neue **Hamburger Th.**, von Schinkel projectirt, mit 3 Logenreihen und der Gallerie, es faßt 2200 Personen; das neue Theater zu **Gotha**, von Eberhard in dorischem Style erbaut, es faßt gegen 1200 Personen; das ebenfalls neue **Coburger Th.**, von Harres begonnen u. vom Baurath Fischer-Birnbaum vollendet, ist im florentinischen Style erbaut und faßt gegen 1000 Personen; das eben erst vollendete neue **Dresdner** Theater u. a. — In **Italien** wurden die ersten Theater in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. wieder errichtet, in **Spanien** wahrscheinlich in der Mitte des 16. Jahrh., etwas früher in **Frankreich**. In **England** waren die ersten Schauspielhäuser **the Globe** und **Black-Friars**. Ersteres brannte 1613 ab u. wurde dann schöner wieder aufgebaut. In **Deutschland** kamen die ersten Theater als Opernhäuser zu Anfang des 18. Jahrh. auf; die kleineren Schauspielhäuser wurden im letzten Drittheil jenes Jahrhunderts errichtet und bekamen größtentheils erst im jetzigen Jahrh. ihre zweckmäßigere Einrichtung. In **Dänemark, Schweden, Polen** u. **Rußland** wurden gleichzeitig oder noch später Theater erbaut u. finden sich dort nur in den Haupt- oder größeren Provinzialstädten (vgl. Theater, Geschichte d.). Die Abbildungen, Grund- u. Aufrisse mehrerer der größten u. schönsten Theater s. in dem prachtvollen Werke „Theoretisch-practische bürgerliche Baukunde ꝛc. von C. F. v. Wiebeking. München 1825. Tab. 59. 67. 96. 111. u. 122.; die Erklärungen dazu Bd. III. 159—161. 307—309. 390 u. 422. — Nächstdem wird ein vor einiger Zeit angekündigtes Werk sehr zu beachten sein: **Théâtres modernes de l'Europe, ou parallèle des principaux théâtres et des systèmes des maschines théâtrales françaises, allemandes et anglaises** par **Clement Constant**. Dies Werk, dessen Verfasser erster Maschinist an der Pariser großen Oper ist, soll in 12 Lieferungen erscheinen, und viele Kupferstiche enthalten. Der Preis ist auf 120 Franken festgesetzt.

rücksichtigungen, da jedes unter eigenen vorwaltenden Bedingungen, die Oertlichkeit, den Kostenaufwand 2c. betreffend, erbaut wird *). Die äußere Form eines Theatergebäudes bildet meist ein längliches Viereck und besteht meist aus einem Hauptgebäude, welches nicht selten noch von zwei Seiten- u. einem Hintergebäude eingeschlossen wird. Die Hauptfaçade ist gewöhnlich mit Säulen,

---

*) Die Theater zu Paris sind ebensowenig als die in London mit einem solchen Aufwand und verhältnißmäßig von der Größe angelegt, als die neuen zu Berlin, München und Darmstadt. Die ersten Schauspielhäuser zu den Zeiten Corneille's u. Molière's waren ziemlich ärmlich eingerichtet. (Unter Heinrich II. wurden in Frankreich u. namentlich in Paris die ersten Schauspiele 1548 im Hotel de Bourgogne, rue Mauconseil, gegeben; erst 1770 ward dafür in den Tuillerien ein Local eingerichtet). Bei den spätern Anlagen wurde die Form der Theater, welche ehemals einen länglichen Saal bildeten, sehr verbessert u. die Maschinerien auf einen hohen Grad von Vollkommenheit gebracht. Bei den neuesten Anlagen der Art haben die französischen Architekten für die Figur des Saales, wie es immer sein sollte, den Halbkreis gewählt, oder sich demselben doch genähert. Ohne zu große Gebäude aufzuführen, haben sie für Bequemlichkeit der Zuschauer u. der Schauspieler, für die Luftreinigung, für eine hinreichende Anzahl von Ausgängen, Conversationssäle und große Vorplätze gesorgt; und in Hinsicht der Einrichtung und Anordnung der Theatergebäude kann den Franzosen als Erfinder der Rang nicht leicht streitig gemacht werden. Eine Einrichtung des vom 13. Aug. 1821 bis 16. Aug. 1822 von Debret erbauten neuen Opernhauses zu Paris verdient noch einer besondern Erwähnung, da sie vortrefflich, aber bis jetzt die einzige ist. Es besteht nämlich in jenem Theater eine Vorkehrung, wodurch die Luft gereinigt wird; sie ist auf eine sinnreiche Art unter jeder Loge vermittelst Leitungen angewendet. Außer diesem ist wohl noch bei keinem and. Theater für die Lufreinigung so gesorgt; bei den meisten Schauspielhäusern fehlt es sogar an Röhren, die den Lustre- und Lampendampf durch das Dach hinaus ableiten. — Eine besondere Anordnung zur Verstärkung der Stimme hat das italienische Opernhaus zu London, wo die 6 Reihen Logen nicht vertical übereinander liegen, sondern jede obere Reihe ist mehr als die untere zurückgezogen; dasselbe findet bei dem Theater Feydeau zu Paris Statt, wo die von Säulen unterstützten Logen amphitheatralisch angelegt sind. — Das 1817 — 1818 von dem Architekten Dumasme zu Brüssel aufgeführte Theater gehört zu den besseren; 8 jonische, 3′ 6″ starke Säulen bilden auf gleichen Abständen den mit einem Giebel bekrönten Porticus. An der Rückseite u. den beiden langen Seiten stehen Arkaden-Gänge. Die Weite des Prosceniums beträgt 42′; die Logen sind von Säulchen getragen. Leider hat es den Fehler mit dem abgebrannten, 1812 angefangenen Theater zu München gemein, der aber bei dem Wiederaufbau des jetzigen vermieden ist: ihm fehlt nämlich oberhalb dem Proscenium eine durch den Dachstuhl gehende Brandmauer, die selbst über die Dachfirste hervorstehen sollte, um bei einem über der Bühne entstehenden Feuer den Saal zu schützen; diese Absicht wird vermittelst einer solchen Mauer u. eines aus Draht geflochtenen oder aus Blechjalousinen gemachten Roth-Vorhanges, und wenn die Gallerien der Soffiten aus Eisen bestehen, noch sicherer erreicht werden. Hierbei ist die Bemerkung Wiebekings, die derselbe in seiner Baukunde, Bd. 3 p. 309, ausspricht, wohl bemerkenswerth: „Wenn man bedenkt, daß die vielfältigen Theaterbrände durch Anhäufung von Holzconstructionen über der Bühne entstanden sind, so ist es unbegreiflich, warum bis jetzt nicht das Eisen u. starker Draht zum Tragen der Soffitengänge u. zu Coulissenrahmen, sowie Eisenblechplatten zu jenen Gängen angewendet worden sind.“ Ebenso auffallend ist es, daß man nicht die Bogenhängewerks-Construction, die Wiebeking schon im J. 1812 beim Entwurf für das damals zu erbauende Theater zu München vorgeschlagen (s. dessen Baukunde, Bd. 1.) zu Theaterdächern, sei es aus Eisen oder Holz, angewendet, da sie doch die mindest kostbarste ist und flache Dächer zuläßt. — Hinsichtlich der Anwendung des Eisens für die Th.-Maschinerie wurde im J. 1838 in mehreren öffentlichen Blättern bekannt gemacht: „Macdonald Stephenson's Patent Théâtre Machinery: Mit Beihülfe dieser Maschinerie und einem Drittel des jetzt nöthigen Personals werden die größten Veränderungen auf einmal, leicht u. präcis bewirkt. Setzt man die Maschinerie in Bewegung, so erscheinen auf einmal die Seitencoulissen und der Hintergrund sehr schnell, ohne Geräusch und Verwirrung. Die Maschinerie ist auf die größten u. kleinsten Bühnen anwendbar. Der Apparat besteht fast ganz aus geschmiedetem oder gegossenem Eisen und gewährt somit auch Sicherheit gegen Feuersgefahr; er kann in Zeit von einem Monat ohne Unterbrechung der Vorstellungen aufgestellt werden; auch verlangt er keine Aenderung der Decorationen. Die Kosten kommen in drei Jahren allein durch Ersparniß (von 70 pr. Ct.) an Löhnen wieder ein. Beazley, der 11 Theater gebaut, hat sich entschieden günstig dafür ausgesprochen u. erklärt, die Maschinerie anzubringen, sobald er das Zwölfte baue. (Die Adresse von Macdonald Stephenson, civil engineer, ist: London, 105, Upper Thames Street, close to London Bridge). Ein vollständiges Theater von Eisenblech hat Hr. Aniali, Baumeister und Decorationsmaler, zu Boston im Staate Massachusetts gebaut. Vorhänge, Coulissen, Bänke, Logen, Gallerien, Souffleurloch und der Fußboden der Bühne sind von Eisenblech. Die Malerei hat viel mehr Leben u. macht einen ganz andern Effect, als die auf Leinwand. Von den Reden der Schauspieler ging keine Silbe verloren. Die Kosten betrugen ein Drittel weniger als die zu einem gewöhnlichen Theater. Daß die Bewegungen auf der Bühne kein unangenehmes Geräusch hervorbringen, bewies der große Beifall des Publikums, welchen es dieser Erfindung zollte, und wäre dieselbe demnach allen den sogenannten unverbrennbaren Stoffen vorzuziehen. Wir haben übrigens noch zu erwarten, inwiefern diese Erfindung sich auch in Deutschland bewährt und eingeführt wird. — Größere Fortschritte hat die in neuester Zeit, vorzüglich zu Paris, häufig eingeführte Einrichtung der geschlossenen oder sogenannten Panoramen-Theater gemacht, u. es steht zu erwarten, daß auch in Deutschland die übrigen Theater denen zu Berlin und München, die mit gutem Beispiel vorangingen, bald nachfolgen werden. Der Coulissenwagen zu dem Panoramatheater hat nicht, wie jetzt, ein aus dem Podium hervorragendes Gestelle, sondern statt dessen einen einzigen Balken, in dessen Mitte die Coulisse befestigt wird. Dieser Balken dreht sich auf dem in der untern Maschinerie befindlichen Wagen mittelst eines eisernen Zapfens, auf dem er ruht, u. wird nun der Wagen zur Verwandlung bis zum vordern Ende des Canals geschoben, so kann ein hinter dem Flügel angestellter Arbeiter denselben mit leichter Mühe herumdrehen, wodurch die Coulisse ihre ganze Fläche der Bühne zukehrt, u. gleichzeitig mit den anderen Flügeln die Bühne schließt. Die Thüren und Fenster, von denen sich auf einer Coulisse immer nur die eine Hälfte derselben befindet, fügen sich erst beim Herumdrehen der Flügel als ein Ganzes zusammen. Diese Art verbindet die Vorzüge der geschlossenen Bühnen mit der Beweglichkeit der jetzigen Coulissen, u. da durch sie auch viel mehr Raum hinter den Coulissen gewonnen wird, können zugleich mancherlei Uebelstände, die bei dem jetzigen engen Raume hindernd auf die Darstellung einwirken, viel leichter vermieden werden. Natürlich wird das Herumdrehen nur dann angewendet, wenn ein geschlossener Raum hergestellt werden soll, während bei Wald, Straße 2c. die Coulissen ihre jetzige Stellung behalten. Die jetzigen Prospecte bestehen bei dem Panoramatheater aus 2—3 Rahmen, die, von beiden Seiten hervorgeschoben, in der Mitte sich schließen. Statt der Soffiten senkt sich aus

von denen die corinthischen die beliebteren sind, u. passenden Verzierungen versehen, hat auch wohl eine Freitreppe, auf welcher man sogleich in die ersten Rang-Logen gelangt, wenn nicht vor denselben, wie bei einigen Hoftheatern, ein Salon sich befindet, der dann mit der Haupt- oder Mittelloge verbunden ist u. zum Aufenthalte hoher Herrschaften dient. Unter der Freitreppe, oder in Ermangelung derselben, unter einem besondern Ueberbau, fahren die Wagen an, wodurch im Fall eines Regens die aussteigenden Personen geschützt sind. Die übrigen Eingänge, sowie auch noch besondere Ausgänge sind zu beiden Seiten des Gebäudes vertheilt. Die **Vorhalle**, in welcher sich ebenfalls zuweilen Säulen, zum Tragen des Gebälkes bestimmt, befinden, umfaßt die Treppenräume, die Casse u. auch wohl Garderobezimmer für die Zuschauer, oder doch Wartezimmer für Equipagenbesitzer, und in Hoftheatern auch ein Wachtzimmer für das wachthabende Militär. Bei größern Th. werden 2 Cassen nöthig, die eine für das Parterre und die letzte Gallerie, die andere für die übrigen Plätze; oder nach der Einrichtung anderer Theater besteht nur eine Casse (vgl. d.), daneben aber noch eine Cassencontrole und eine besondere Abtheilung für die Contremarken. Die Treppen u. Aufgänge, die bequem und deren Stufenabsätze nicht zu hoch sein dürfen, führen unmittelbar nach den **Corridors**. Diese haben hohe und leicht zu öffnende Thüren, die im Winter beschlagen oder mit wollenen Decken u. dgl. noch besonders verwahrt sind. Ueber den Thüren befinden sich die Aufschriften der Plätze-Abtheilungen, zu denen man durch sie gelangen kann. In die Corridors, die selten schmäler als 5 Fuß sind, münden sämmtliche Thüren der Zuschauerplätze. Auf dem der letzten Gallerie findet man auch wohl ein Büffet angebracht. Von dem untern Corridor gelangt man zunächst durch den Haupteingang des Parterres, welcher in dem Hintergrunde desselben u. zwar in der Mitte sich befindet, in den **Zuschauerraum (Saal, Auditorium)**. Mit ihm ist die erhöhte Bühne oder Scene unmittelbar verbunden, und bei den Verhältnissen beider zu einander, die in gehöriger Uebereinstimmung gehalten sein müssen, ist hauptsächlich darauf Rücksicht zu nehmen, daß die Stimme der Schauspieler überall gut vernommen werde, daß der größere Theil der Bühne von den Zuschauern gut gesehen werden könne, daß die Zugänge zu dem Ganzen u. zu den einzelnen Theilen bequem u. breit u. die Bänke u. einzelnen Sitze in gehöriger Entfernung von einander sind u. dadurch die hinreichende Bequemlichkeit bieten. Um diesen Anforderungen zu entsprechen, wählten Einige, nach dem Vorbilde der alten Theater, die Form des Halbkreises für den Saal, Andere die Gestalt des Ovals, dessen langer Durchmesser mit der Bühne parallel ist. Bei dieser Form ist die Stimme sehr vernehmlich u. sie gewährt zugleich viele gute Sitze für die Zuschauer. Manche gebrauchen die ovale Form so, daß der kurze Durchmesser mit der Bühne

---

der obern Maschinerie eine zusammengeklappte u. flach aufeinanderliegende Decke, die in der nöthigen Höhe auseinander gezogen wird, u. indem sie sich horizontal auf die Seiten- und Hinterwände auflegt, den oberen, bis dahin offenen, Raum schließt. —

Die kleinsten Theater fassen einige hundert Personen, kein öffentliches wohl unter 600—800 Personen, Stadt- u. ständische oder fürstliche Theater 1200—2000, die größten königlichen Theater wohl 3000 u. mehr. Die bemerkenswerthesten Theater sind: das **Theater St. Carlo zu Neapel**, das größte der Welt; von der Bühne bis zu den entgegengesetzten Logen ist es 70′ lang, hat 70′ Breite u. 70′ Höhe, enthält 5 Reihen Logen u. die 6. als Gallerie übereinander, faßt 7300 Zuschauer; es brannte zwar 1816 ab, ist aber seitdem prächtiger als früher wieder errichtet; das Th. **della scala zu Mailand**, ist wenig kleiner, hat 6 Logenreihen übereinander und in ihnen 400 Logen, faßt 7000 Personen; das **große Opernhaus** und das **Odeontheater zu Paris**, ausgezeichnet auch durch glänzende äußere Architektur; das Th. **zu Straßburg**; das **Drurylane- u. Coventgardentheater zu London**, letzteres 86′ tief und 56′ breit; das Th. **zu Petersburg**; das Th. zu **München**, nach dem Plane von Fischer nach dem Brande von 1822 wieder aufgebaut, das völlig halkreisförmige Auditorium hat 4 Logenreihen, in jeder Reihe 20 einzelne Logen, u. faßt 2400 Personen; das Th. zu **Darmstadt**, wie das zu **Mainz** von Moller erbaut; das k. Th. zu **Berlin**, 1820 und 1821 von Schinkel in herrlichem Styl erbaut; das k. **Opernhaus** daselbst, noch von Friedrich dem Großen erbaut, 81′ tief, 65′ breit, 57′ hoch; das **Königstädter Theater** ebendaselbst, wie das zu **Braunschweig**, von Ottmar errichtet; das **Karlsruher** u. das **Leipziger** Th., durch Weinbrenner projectirt; das neue **Weimar'sche** Th.; das neue **Hamburger** Th., von Schinkel projectirt, mit 3 Logenreihen und der Gallerie, es faßt 2200 Personen; das neue Theater zu **Gotha**, von Eberhard in dorischem Style erbaut, es faßt gegen 1200 Personen; das ebenfalls neue **Coburger** Th., von Harres begonnen u. vom Baurath Fischer-Birnbaum vollendet, ist im florentinischen Style erbaut und faßt gegen 1000 Personen; das eben erst vollendete neue **Dresdner** Theater u. a. — In **Italien** wurden die ersten Theater in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. wieder errichtet, in **Spanien** wahrscheinlich in der Mitte des 16. Jahrh., etwas früher in **Frankreich**. In **England** waren die ersten Schauspielhäuser the Globe und Black-Friars. Ersteres brannte 1613 ab u. wurde dann schöner wieder aufgebaut. In **Deutschland** kamen die ersten Theater als Opernhäuser zu Anfang des 18. Jahrh. auf; die kleineren Schauspielhäuser wurden im letzten Drittheil jenes Jahrhunderts errichtet und bekamen größtentheils erst im jetzigen Jahrh. ihre zweckmäßigere Einrichtung. In **Dänemark, Schweden, Polen** u. **Rußland** wurden gleichzeitig oder noch später Theater erbaut u. finden sich dort nur in den Haupt- oder größeren Provinzialstädten (vgl. Theater, Geschichte d.). Die Abbildungen, Grund- u. Aufrisse mehrerer der größten u. schönsten Theater s in dem prachtvollen Werke „Theoretisch-practische bürgerliche Baukunde ꝛc. von C. F. v. Wiebeking. München 1825. Tab. 59. 67. 96. 111. u. 122.; die Erklärungen dazu Bd. III. 159—161. 307—309. 390 u. 422. — Nächstdem wird ein vor einiger Zeit angekündigtes Werk sehr zu beachten sein: **Théâtres modernes de l'Europe, ou parallèle des principaux théâtres et des systèmes des maschines théâtrales françaises, allemandes et anglaises** par **Clement Constant**. Dies Werk, dessen Verfasser erster Maschinist an der Pariser großen Oper ist, soll in 12 Lieferungen erscheinen, und viele Kupferstiche enthalten. Der Preis ist auf 120 Franken festgesetzt.

parallel läuft, indem die Bühne einen Theil des Ovales so abschneidet, daß der Focus des Ovales in die Vorscene fällt; durch diese Gestalt kommen die Mittellogen in eine zu große Entfernung, ohne daß dadurch die Seitenlogen gewönnen. Andere geben dem Saale die Gestalt des Cirkels, von welchem die Bühne einen Theil abschneidet, indem man dabei der Erfahrung folgt, daß der Sprechende in einem Kreise von 100 Fuß Durchmesser dann am besten verstanden wird, wenn er 17 Fuß vom Mittelpuncte des Kreises entfernt steht. Bei der letztern, sowie bei der ovalen Form, benehmen die der Bühne zunächst stehenden Logen mehreren Seitenlogen etwas von der Aussicht auf die Bühne. Größere Uebelstände finden sich aber, wo man das längliche Viereck, dessen eine schmale Seite die Bühne u. die andere schmale Seite etwas abgerundet ist, zur Form des Saales wählt, oder wo man ihm die Hufeisen-, Glockenform ꝛc. gibt. Damit man für die Zuschauer möglichst viel Raum gewinne, hilft man sich durch die Höhe, doch darf man auch hierin nicht zu weit gehen; es darf der Sehwinkel gerade der Bühne gegenüber nicht über 45 Grad betragen *). Die letzte Gallerie (scherzhaft auch Paradies genannt) soll zweckmäßig nicht der Decke zu nahe sein; sie ist mit Bänken versehen, die sich amphitheatralisch erheben (daher auch zuweilen Amphitheater genannt). Die Höhe des Theaters bestimmt die Zahl der Logen-Reihen, die als erster, zweiter, dritter Rang bezeichnet werden; bei besonders großen Theatern findet man auch wohl noch einen vierten Rang. In der Mitte des ersten Ranges, über dem Haupteingange des Parterres, befindet sich eine große Mittelloge (große Loge), die für die fürstliche Familie bestimmt, oder als Fremdenloge benutzt wird. Im erstern Falle befindet sich sodann die Fremdenloge im zweiten Range, über der Hofloge. Die Prosceniumslogen, welche meist auch noch die ganze Breite des Orchesters einnehmen, sind etwas nach Außen gewendet, damit nicht den anderen Seitenlogen die Aussicht versperrt wird. Jede Loge nimmt 4—8 Personen auf, die großen Logen fassen zuweilen 24—30, die Prosceniumslogen 10—12 Personen. Vor den Logen des ersten u. zweiten Ranges sind, besonders in neueren Theatern, Balkons, auch erste und zweite Gallerien genannt, angebracht. Sie ziehen sich um so viel tiefer vor den Logen hin, daß die Aussicht aus diesen nicht beschränkt wird, und haben eine oder zwei fortlaufende Reihen Sitze. Die Sitze der vordern Reihe sind gewöhnlich zum aufklappen, wie im Parquet, eingerichtet, u. sind zugleich numerirt, also Sperrsitze. Sämmtliche Logen und Gallerien sind vorn mit einer Brustwand versehen, ungefähr 1½ Ellen hoch, sodaß man auch sitzend bequem darüber hinwegsehen kann. Die Zwischenwände, die die einzelnen Logen abtheilen, haben entweder die Höhe der Brustwand, sodaß man auch über sie hinweg auf die Bühne sehen kann, oder sie sind bis an die Decke der Loge geführt, wodurch die in den Logen befindlichen Personen den Blicken Anderer weniger ausgesetzt sind. Diese hohen Zwischenwände geben aber einem Theater ein düsteres Ansehen, u. man kann beide Zwecke so ziemlich vereinigen, wenn man sie vorn nach einem Bogen ausschneidet. Die gänzlich geschiedenen Logen sind hauptsächlich in den italienischen Opernhäusern gebräuchlich, wo man sie zugleich als Conversationszimmer betrachtet, in denen man spielt, scherzt, lacht, ißt u. trinkt, und dabei nur auf die besonders beliebten Musikstücke oder Tänze zuweilen seine Aufmerksamkeit richtet. In den Brüstungen werden zierliche Pfeiler od. Säulchen angebracht, welche die oberen Logen od. Gallerien tragen. In neuerer Zeit gebraucht man dazu auch Bündel von eisernen Stäben oder gegossene, möglichst schwache Säulen, damit die Aussicht so wenig wie möglich gehindert werde. Man vermeidet es übrigens gerne, die Logen ganz an die Bühne anstoßen zu lassen, da man, wo dies der Fall, die Stimme der Schauspieler weniger gut vernimmt. Das Parterre, welches vom Parquet ab den hintern Raum des Saales einnimmt, einen Halbkreis bildet und sich zuweilen unter die ersten Ranglogen erstreckt, meist aber durch eine eigene Logenreihe, die Parterrelogen, begrenzt wird, ist entweder mit Bänken versehen, wo dann in der Mitte oder zu beiden Seiten ein freier Gang gelassen wird, oder es ist gänzlich, u. zwar nur noch höchst selten in alten Theatern ohne Sitze, zum Stehen eingerichtet. Die Bänke des Parterre erheben sich entweder amphitheatralisch, oder der Boden desselben hebt sich mindestens so viel, daß auf 10 Fuß der Entfernung von hinten nach vorn 1 Fuß Fall kommt. In ganz großen Theatern sind neben dem Haupteingange des Parterre auch noch einige Seiteneingänge. In einigen Theatern ist der Fußboden des Parterre so eingerichtet, daß er in die Höhe geschraubt u. mit der Bühne in eine horizontale Linie gebracht werden kann, um das Ganze als Tanzsaal gebrauchen zu können. Besser aber ist es, wenn zu diesem Zwecke ein leichter, gespündeter Fußboden über das

*) Die Anwendung der antiken Form des Zuschauerraumes für die heutige Bühne ist in optischer Hinsicht durchaus zweckwidrig. Da die amphitheatralische Form nur ein kleines Parterre erlaubt u. die meisten Sitze über die Höhe des wahren Gesichtspunctes anlegt, auch die Prospecte bald so sehr nach den Seiten zurückspringen, daß ein großer Theil der Zuschauer nicht vor, sondern neben die Bühne placirt wird, so kann sie den Forderungen der heutigen Bühnenkunst, in optischer Hinsicht, nicht Genüge leisten. In akustischer Hinsicht haben sich wenigstens noch keine Vorzüge gezeigt, ebensowenig wird eine Ersparung des Raumes durch sie bezweckt; denn bei gleichen Umfassungswänden wird das große flache Parterre nebst den senkrechten Logenreihen ganz natürlich eine größere Anzahl von Plätzen gewähren, als solch ein übel modernisirtes Amphitheater.

Parterre hin und mit der Bühne horizontal eingelegt werden kann. Böcke oder Ringelwände dienen dabei zur Unterlage, auf welche Balken eingekämmt werden, denen sodann der Fußboden aufgeschraubt wird. Zwischen dem Parterre und dem Orchester befindet sich, durch Brustwehren abgesperrt, das Parquet (ehemals der Zirkel genannt). Zu demselben gelangt man durch besondere zu beiden Seiten gelegene Eingänge, von denen auch wohl einige Stufen herabführen, da der Fußboden der Corridors in horizontaler Lage bleibt, während der Fall des Parterre sich auch noch bis zur vorderen Scheidewand des Parquets erstreckt. Es nimmt ¼ bis ⅓ des Raums, vom Proscenium bis zu den Logen, ein, ist mit numerirten, von einander geschiedenen, Sitzen (Sperrsitzen) versehen, die meist aufgeklappt werden können, um den Vorübergehenden Raum zu lassen. Die Bühne muß nur so viel über die vordersten Plätze des Parquets erhoben sein, daß die Zuschauer sitzend noch bequem über den vordern Rand des Prosceniums wegsehen können. Nun folgt das Orchester, der ebenfalls durch eine Barriere von den übrigen Plätzen gänzlich abgeschlossene Raum für die Musiker. Der Fußboden des Orchesters ist gerade, und um die Musik zu verstärken, ist besonders in italienischen Theatern derselbe so eingerichtet, daß er die Wirkung eines Resonanzbodens erhält, indem man eine muldenförmige Aushöhlung darunter anlegt, an deren Enden Röhren angebracht sind, die sich meist in der Vorscene öffnen. Das Orchester kann ⅛ des ganzen Raumes vom Proscenium bis zur Mittelloge einnehmen. Die Musikpulte sind meist festgeschraubt, u. zu den Sitzen der Musiker werden theils Stühle, theils Bänke angewendet. Zu den Eingängen in das Orchester, ebenfalls zu beiden Seiten gelegen, führen theils von dem Logenhause, besser aber von dem Bühnenhause aus, besondere Gänge. Der Plafond (die Decke des Saales) ist aus akustischen Gründen nicht gewölbt, sondern mit einer breiten Hohlkehle versehen u. mit Brettern ausgeschalt. Der Regel nach sollen weder an der Decke noch an den Logen viel Verzierungen angebracht sein, besonders sind solche zu vermeiden, die Unebenheiten hervorbringen und die Ausbreitung des Tones hindern. Die Decke eines Theatersaales durch Säulen tragen zu lassen, ist völlig unstatthaft; ebenso unpassend ist es, die Außenseite u. die inneren Wände der Logen, wie im Opernhause St. Carlo zu Neapel, mit Spiegel zu verzieren; dagegen gibt man dem Plafond, sowie den Logenwänden gern eine möglichst heitere u. lichte Farbe, weiß und Gold, blaßblau oder sehr hellgrün, gelb oder roth. Durch das Beschalen der innern Umfassungsmauer des Saales, und zwar so, daß die Bretter hohl liegen, sowie durch das Aufmerken auf einige andere Kleinigkeiten, wird ein Hauptfehler eines Theaters, ein Echo in demselben vermieden. Der zweite Haupttheil des innern Theatergebäudes ist die Bühne; sie umfaßt das Proscenium mit der Rampe und dem Souffleurkasten; das Podium mit den Einschnitten zu Versenkungen u. zur Veränderung der Coulissen, sowie die Kanäle zu den Freifahrten, in welchen die Laufwagen sich bewegen; die Coulissensätze u. Beleuchtungs-(Lampen-)wagen; an den Seiten die Gewichtkasten und andere Aufzugsmaschinen; unter dem Podium die Keller oder Höllen zur unteren Maschinerie; im oberen Bühnenraume die Gallerien, den Schnürboden, Feuerboden u. die Soffitengänge (s. a. d.). Alle die verschiedenen Abtheilungen des Bühnenraumes sind durch, meist in den vier Ecken angelegte, Treppen verbunden *). Zunächst der Bühne u. in den Seitenge-

---

*) Das Theater zu München, welches man mit Recht als Muster eines vorzüglichen Theatergebäudes aufstellen kann, hat eine nachahmungswerthe Einrichtung des Bühnenhauses. Es begreift 3 Unterabtheilungen od. sogenannte Höllen, 4 Bühnengallerien u. den Schnürboden in sich. Die Bühne hat 9 Coulissenstände, jeder Stand hat 4 Coulissen u. 1 Beleuchtungswagen, ausschließlich Nr. 8 u. 9, welche nur 2 Wagen führen. Jeder Stand mißt 3' 6" in der Breite, und hat auf Nr. 1 eine Fahrtlänge von 20', welche von Stand zu Stand zunimmt. Das Fahrtspatium eines Wagens ist 2", und das Spatium von einer Coulisse zur andern 9". Der an sich bequeme Zwischenraum vom ersten Stand zum andern auf 5', nimmt überdies bei jedem Stande um 4" zu. Zum Zurückstellen der Decorationsstücke, die eben nöthig sind, ist hinter den Coulissen ein sehr geräumiger Platz. Die Beleuchtungswagen haben neben der gewöhnlichen Benutzung für Tag und Nacht noch eine besondere practikable Vorrichtung, mit rothen, gelben und blauen Glasscheiben, die nach Erforderniß der Scene leicht u. schnell zu verwandeln sind. Für die griechische Beleuchtung hängen eigene kleine Oefen an Rauchschläuchen, die von den Maschinengallerien aus herabgelassen werden. An den 4 Ecken der Bühne befinden sich Auffahrtswagen, um bei irgend einem Vorfalle schnell in die Höhe und zu jeder Abtheilung gelangen zu können. In verschiedener Richtung sind 16 Versenkungen, theils große, theils kleine angebracht, die einzeln, oder in mehreren zusammen, gehen können. Nebst diesen hat die Bühne noch viele andere Einschnitte und herzustellende Oeffnungen zu verschiedenen Zwecken der Scenerie. Zu beiden Seiten der Bühne liegen 25 Gewichtgänge für die Decorationen u. Flüge. In dem Hängewerk, welches nach der Tiefe der Bühne 10 Abtheilungen oder Felder zum Hängen der Prospecte u. Soffiten hat, führen von den 4 übereinander liegenden geräumigen Gallerien aus bei jedem Felde sichere Quergänge (Soffitengänge) durch die ganze Breite der Bühne, sodaß man überall zum Hängewerke, zu den Soffiten u. Vorhängen (Prospecten) gelangen kann u. in jeder Etage rings um die Bühne Communication Statt findet. Der Raum vom ersten Felde zum andern beträgt gegen 9', und nimmt von Feld zu Felde um 4" zu. Die 4 Bühnengallerien mit dem Hängewerke, Schnürboden rc. haben keine Stützen, sondern werden lediglich vom Dachstuhle durch künstliche, der beträchtlichen Last entsprechende Verbindungen getragen. Die Construction dieses Hänge- und Sprengwerkes ist merkwürdig u. wohl einzig in seiner Art. Man erstaunt über die Massen von Balken u. Verbindungen, wie eins das andere trägt u. stützt, wie kunstreich Alles ineinander gefügt, jede Schwierigkeit besiegt u. wie viel der Kraft des Dachstuhles vertraut ist. — Die Hauptmaaße des ganzen Gebäudes sind folgende: Der Säulengang der Anfahrt ist 74'

bäuden befinden sich sodann die Garderoben (Anklidezimmer) für Schauspieler u. Schauspielerinnen, für Sänger u. Sängerinnen, für das männliche u. für das weibliche Chorpersonale, ebenso für das Balletpersonale, für Statisten rc.; ferner ein Schneiderzimmer; ein Friseurzimmer; Garderobesäle zur Aufbewahrung der vorhandenen Theater-Garderobe; der Decorationssaal, ein Raum, der als Magazin für vorräthige Decorationen, Versetzstücke und der vielen anderen Geräthschaften, welche auf der Bühne gebraucht werden, benutzt wird; der Malersaal, der womöglich nicht in dem Bühnenhaus sich befinden soll, sondern besser in einem andern Gebäude angelegt wird; die Requisitenkammer, die am besten der Bühne sehr nahe gelegen ist; sodann Conversationszimmer, Musikprobesaal für Einübung des Chors und der neuen Musikwerke; gut ist es, wenn zwei dergleichen vorhanden sind, damit Solosänger und Chor getrennt und doch zu gleicher Zeit ihre Vorproben halten können; auch ist es vortheilhaft, wenn der Musiksaal einen mit Hohlziegel construirten Plafond hat, wodurch Akustik gewonnen wird; Uebungssaal für das Ballet; Bibliothek-, Kanzlei- (Bureau) und Lesezimmer. In dem Logenhause finden sich noch Gemächer, die zu Buffets und theils zu eben genannten Zwecken benutzt werden. Im Souterrain des Hauses werden gewöhnlich außer den schon genannten Abtheilungen der untern Räume auch noch Beleuchtungs-, Heizungs- und Waschlocale, Werkstätten, Brunnengewölbe rc. angelegt. Nebst der Wohnung des Kastellans, die immer im Theater und zwar am Haupteingange zum Bühnenhause sich befinden muß, sind auch wohl noch Wohnungen für den Maschinisten, Maler, u. selbst zuweilen für Schauspieler vorhanden; Letzteres sollte jedoch, als völlig unzweckmäßig in jeder Beziehung, vermieden werden. Auch die oberen Räume eines Theaters zu Vorrathskammern, Magazinen od. Aufbewahrungsorten zu benutzen, ist höchst gefährlich, indem die dort befindlichen Effecten bei ausbrechender Feuersgefahr fast gar nicht zu retten sind, und der Versuch dazu nur den übrigen Rettungsanstalten (s. d. unt. Feuer) hinderlich sein muß. Es sollten durchaus alle Magazine von dem innern Theatergebäude gänzlich isolirt, jedoch in dessen Nähe angelegt werden.

Hierzu der Grundriß *): 1. Die Bühne mit a. Kanäle zu den Coulissenwagen; von den 8 Coulissensätzen hat der erste 5, die folgenden 5 Sätze 4, u. die beiden letzten 3 Kanäle; — b. Kanäle zu den Freifahrten; hierbei ist der Grundsatz angenommen, daß dicht vor jedem Coulissensatz ein Kanal, hinter demselben aber ein Tragbalken durchläuft; — c. Versenkungen; — d. Proscenium; — e. Souffleurkasten; — f. Rampe. — 2. Das Orchester. — 3. Der Saal oder Zuschauerplatz. — Sodann der Durchschnitt der Bühne **): a. Die Bühne mit Coulissen und Coulissenwagen. — b. Die drei Unterabtheilungen oder Höllen. — c. Der Dachstuhl mit Spreng- und Hängewerk. — d. Die vier Gallerien der Bühne. — e. Die Quer- u. Communicationsgänge (auch Soffitengänge genannt). — f. Versenkungen. — g. Der Wellbaum mit den Seilen: 1. der Coulissen, 2. des Gegengewichtes, 3. des Zuges oder Tummelbaumes zur Verwandlung der Coulissen. — h. Tummelbäume, und i. Räder zur Direction der Versenkungen. — k. Räder mit Seilen, womit große im Podium eingeschnittene Tafeln rechts und links für große Versenkungsöffnungen zurück- u. wieder vorgeschoben werden. — l. Seiten-Wellbäume mit Rädern u. Gegengewichte zu den großen Versenkungen. — m. Zug, Wellbaum, Anschlag u. Einhängeholz für die Leinen der Vorhänge und Gegengewichte. — n. Wellbäume mit Rädern und Zug für die Verwandlung der Soffiten. — o. Räder zur Führung der Flüge.

---

hoch, 124′ lang, 30′ breit; von den 8 korinthischen Marmorsäulen hat jede 5′ im Durchmesser, mit Kapital, Schaftgesims u. Platte 49′ Höhe; die Eintrittshalle ist 43′ lang, 44′ breit, 21′ 8″ hoch; die Seitenhallen, sowie die k. Vorsäle sind 60′ lang, 30′ breit, 21′ hoch; der k. Hauptsaal mißt im Quadrat 43′; das Parterre ist 66′ breit, 55′ 6″ lang, bis zur Kuppel 58′ hoch, mit dieser 66′ hoch; das Orchester ist 52′ breit, 12′ 6″ tief; das Proscenium ist 48′ breit, bis zum Vorhang 16′ 8″ tief, bis zum Theaterboden 53′ hoch; der Bühnenraum ist 100′ breit, 90′ tief, bis unter die Dachräume 91′ hoch (bei dem Malersaal nächst der Bühne beträgt die Tiefe 43′, die Höhe 33′, die Breite 100′); das Hauptgebäude ist vom Souterrain bis zum Belvedere oder First 150′ hoch, über den Porticus erhebt es sich um 42′; einschließlich der Colonnade ist es 335′ lang, einschließlich der Seitengebäude 195′ breit; die Seitenwände sind 80′ hoch; die k. Hauptloge ist 11′ 6″ breit, 17′ 6″ tief, 15′ 6″ hoch; die großen Logen im Proscenium sind 8′ breit, 8′ tief, 17′ 6″ hoch; eine gewöhnliche Loge ist 7′ breit, 5′ tief, 8′ hoch; ein Vorhang 39′, 6″ hoch, 52′ breit; eine Coulisse 29′ 6″ hoch, ohne Ausladung 7′ 6″ breit. Ungeheure Massen thürmen sich in den Haupt-Mauerwerken, die beim Hauptgebäude im Erdgeschoß 10′, und in der Höhe noch 5′ dick sind. Bei den Seitengebäuden hat die Hauptmauer 5′ im Erdgeschoß u. 4′ in der Höhe. Durch Verstrickung mit doppelten eisernen Schleudern in den Etagen, u. namentlich in der Prosceniums-Bogenmauer haben die Mauern die solideste Verbindung. Die Construction dieses Mauerbogens ist in Rücksicht der großen Last, die er zu tragen hat, ein Gegenstand der Bewunderung eines jeden Technikers. Ueberhaupt ist die Zusammenfügung aller Theile des Hauses auf das zweckmäßigste bewirkt. Die bequemsten Stiegen, Gänge u. Thüren zum nöthigen Abschluß oder zur Communication sind allenthalben angebracht und dem Bedürfnisse entsprechend. Musterhaft ist die Herstellung solcher Räume u. Mittel, um mit der Production der größten u. schwierigsten Spektakelstücke auch die größte Sicherheit u. Bequemlichkeit für das Publikum, wie für das

*) Lithogr. Beiblätter Tab. I.
**) Lithogr. Beiblätter Tab. II.

Theatercoup (v. Franz.), ein Bühnenstreich; willkührliche, unmotivirte, rasch eintretende Veränderung, um die Lösung des Stückes herbeizuführen, aller Wahrscheinlichkeit entgegen, nur Ueberraschung zu bewirken, blos plump nach Effect ringend (vgl. Drama). Im weiteren Sinne Alles, was auf der Bühne auf überraschende Art vorgeführt wird, was den Stand der Dinge plötzlich verändert und plötzlich Bewegung oder Erschütterung in der Seele der Zuschauer oder der Darsteller hervorbringt; auch gleichbedeutend od. gleichunbedeutend mit Knalleffect (s. d., vgl. Drama, Effect, Komiker, Coulissenreißer 2c.)

Theaterdichter, s. Drama, vgl. Verfall.

Theaterdiener, deren bei jedem Theater von einiger Bedeutung zwei nöthig sind, stehen unmittelbar im Dienste der Direction, und haben, laut contractlicher Verpflichtung, den Aufträgen der Direction, Regie u. Inspection in allen das Theater betreffenden Angelegenheiten treu u. verschwiegen, pünctlich und gewissenhaft Folge zu leisten. Zu den gewöhnlichen Verrichtungen der Th. gehören z. B. das Austragen der Rollen u. Repertoire, das Ansagen der Proben, die Besorgung von Briefen, die Bestellung u. das Begleiten der Theater-Wagen, in welchen die Mitglieder zu Proben u. Vorstellungen abgeholt werden 2c. Häufig, besonders bei kleineren Theatern, wird der Th. auch zu Statistenrollen gebraucht, zum Abräumen (s. d.) der Meubeln (s. d.) u. zu anderen Dienstleistungen, die das Scenengeschäft mit sich bringt. Im Allgemeinen ist ihm, unter Androhung von Strafen, zur strengsten Pflicht zu machen, alle Aufträge, welche ihm von der Direction zur Ausübung anvertraut werden, g a n z s o, w i e sie ihm übertragen, auszurichten u. sich dabei aller eigenen, willkührlichen Bemerkungen zu enthalten; da es nicht zu vermeiden, daß dem Theaterdiener Manches zu Aug' und Ohre kommt, was geheim zu halten im Interesse der Direction liegt, so ist vor Allem nöthig, daß er ein verschwiegener Mensch sei, und dadurch so vielen, zu unsäglichen Mißverständnissen u. Mißhelligkeiten führenden, Klatschereien vorgebeugt werde.

spielende Personale zu verbinden, u. jede Störung zu vermeiden. Vorzüglich schützen auch die das Schauspielhaus umgebenden Seitengebäude gegen das Eindringen der Kälte und des starken Luftzuges. Das ganze Gebäude ist mit Kupfer gedeckt, wozu gegen 85,000 Quadratfuß Kupferblech verwendet worden sind, u. mit Blitzableitern versehen. Alle Gänge und Stiegen, welche die Bühne begrenzen, sind von Stein, alle Communications- und Abschlußthüren von starkem Eisen. Ein eiserner Portalschluß oder Vorhang existirt nicht, wegen gänzlicher Zwecklosigkeit bei so großem Umfange des Prosceniums; dagegen ist vom Dachstuhle bis zum Proscenium eine Feuermauer aufgeführt; an diese bindet sich rings um das Proscenium eine starke eiserne Draperie, vom Souterrain bis zum Bühnenboden geht eine Mauer als Scheidung zwischen Bühne u. Orchester, und über einer 7' dicken Hauptmauer reihen sich erst die Logen auf beiden Seiten an. Endlich sind die Sockel, Piedestals und Verkleidungen der unteren Prosceniumslogen theils von Natur-, theils von künstlichem Marmor, u. der Dachstuhl mit dem Hängewerk der Bühne selbst ist mit einer dem Feuer, wenigstens in den ersten Momenten, widerstehenden Tinktur überstrichen. Durch die erwähnte 4' dicke Feuermauer über dem Proscenium, welche bis zum Hauptdache zwischen dem Bühnen- u. Logenhause geführt u. mit den beiden Seitenmauern verbunden ist, gehen oberhalb des Schnürbodens 24 eiserne Träger, wovon jeder 10 Centner Gewicht hat. Auf diesen Trägern ruhen 8 Reserven von Kupfer, u. zwar 4 innerhalb des Logen- u. 4 innerhalb des Bühnenhauses, stets mit Wasser gefüllt. Ihr Inhalt beträgt gegen tausend Eimer. Sie stehen in kupfernen Untersätzen, welche das Tropf- und Schwitzwasser aufnehmen, und bekommen durch die im Souterrain befindliche und vortrefflich eingerichtete H e i z u n g des Hauses hinreichend erwärmte Luft gegen das Einfrieren des Wassers. Durch 5 Verbindungsröhren füllen und entleeren sich die 8 Reserven gegenseitig, daher die ganze Wassermasse beim Löschen eines Brandes auf einem Puncte wie auf mehreren bis zur Entleerung aller Reserven verwendbar ist (vgl. F. Meiser „das k. neue Hof- u. Nationaltheater-Gebäude zu München 2c 1840.").

Theaterdirector, S c h a u s p i e l d i r e c t o r, der Vorsteher, Leiter einer Bühne. Die Schwierigkeiten dieses Amtes oder vielmehr dieses Geschäftes sind unendlich groß, größer als man so gewöhnlich glaubt u. glauben kann, weil die Besetzung dieser Stelle so oft von Zufälligkeiten, Rang, Geld und Protection abhängt, was sowohl bei Hoftheatern in der Wahl der Intendanten, als auch bei Concessionen zu Privatbühnen der Fall ist *) (vergl. Actientheater). In dem Leiter einer Bühne müssen sich in der That seltene Kräfte vereinigen. Während dem einseitigen Speculanten n u r daran gelegen ist, Geld einzunehmen, u. zu diesem Zwecke s o o f t wie möglich spielen zu lassen, ohne alle andere Rücksicht, während dem einseitigen Kunstphantasten nur daran gelegen ist, sich selbst Genüsse durch Aufführung nur classischer Tragödien 2c. zu verschaffen, aber sein Institut darüber zu Grunde geht, steht es dem fertigen Director zu, Beides mit Gewandtheit zu vereinigen. Er muß die Wichtigkeit seiner Anstalt der Außenwelt gegenüber erkennen u. ihre Würde zu behaupten wissen, kann er der Existenz wegen auch nicht umhin, dem Geschmack der Zeit hie und da nachzugeben; er muß das innere Räderwerk seiner großen Maschine in

*) Mit vielem Tact trennt Müllner die Begriffe der gewöhnlich als gleichbedeutend gebrauchten Wörter, T h e a t e r d i r e c t o r und S c h a u s p i e l d i r e c t o r, indem er sagt: „T h e a t e r nenne ich ein Institut, dessen Zweck die Ausübung der Schauspielkunst ist. S c h a u s p i e l ist mir die Thatsache, die Handlung dieser Ausübung selbst, und jenes I n s t i t u t dirigiren ist etwas ganz Anderes, als diese K u n s t s c h ö p f u n g leiten. Für einen T h e a t e r d i r e c t o r in diesem Sinne mag ein reicher, angesehener Mann, wie man an diesem Posten sie heut zu Tage für nöthig hält, wohl tauglich sein, der S c h a u s p i e l d i r e c t o r verlangt einen K ü n s t l e r, denn wer selbst nicht K ü n s t l e r ist, kann unmöglich dazu taugen, die Hervorbringung eines K u n s t w e r k e s zu leiten." Auf den Einwand, daß dies nicht nöthig sei, wenn der Mann nur G e s c h m a c k habe, entgegnet Müllner: „Es kann kein Mensch in der Welt mehr Geschmack haben für P a s t e t e n, als ich; doch wenn ich mir einfallen ließe, welche zu machen, so würden wahrscheinlich sehr wenige Leute Geschmack daran finden."

Ordnung zu halten verstehen und das Ruder seines kleinen Staates mit Kraft u. Einsicht führen. Er muß Monarch sein — aber nicht Tyrann. — Der vollkommen tüchtigen Theaterdirectoren in Deutschland sind sehr wenige. — Kennt ein gescheidter Mann sich selbst genug, um einzusehen, daß er nur für die Leitung des einen oder anderen Zweiges speciell sich hinneigt, so ist es seine Pflicht, neben oder auch unter sich einen Mann (oft technischer Director benannt, vergl. Actientheater) zu stellen, dessen Neigung und Einsicht das Ganze in gehörigem Gleichgewicht zu halten im Stande ist. — Der Director muß Alles in der Hand haben, muß Alles übersehen, den ökonomischen, wie den artistischen Theil in seinen weitesten Ausdehnungen; er muß einer Schaar leidenschaftlicher, eigensinniger, oft selbstsüchtiger Menschen die Stange halten; er muß gerecht sein, klug, geachtet, wenn auch nicht von Allen geliebt, was unmöglich ist, entschlossen, beredt, gewandt in der Lenkung fremder Leidenschaften u. Neigungen, nicht eigensinnig, fest von Character, sicher in seinem Geschmack, aber fern von Kleinigkeitskrämerei und Tadelsucht, und vor Allem sein Ohr allen Künsten der Cabale u. Ohrenbläserei zu verschließen wissen u. — Geduld haben, welche die äußerste Probe besteht. — Zwingen kann er z. B. keinen wahren Künstler, seine Rollen so oder so zu spielen; er muß ihn dazu bewegen, er muß ihn dahin bringen, daß er freithätig seinen Willen thut, weil er nicht umhin kann, ihn zu dem seinigen zu machen. Mit einem Wort, der Bühnenlenker muß ein Mann sein, der, was aus den genannten Eigenschaften fast von selbst entspringt, seine Meinung u. seinen Willen mitten in dem Getriebe u. Umtriebe fremder Leidenschaften geltend und vorherrschend zu machen versteht. Es spricht sich die Schwierigkeit der Stellung eines Directors schon darin hinlänglich aus, daß man nothwendig in ihm den Künstler u. den Geschäftsmann vereint finden muß, dessen Verantwortlichkeit das Wohl und Wehe so mancher Familie in die Hände gegeben, der in seiner prekären bürgerlichen Stellung in voller Tüchtigkeit gewiß eine der seltensten Erscheinungen sein muß (s. Verfall u. Verwaltung, vgl. Abgaben, Beruf, Contract, Engagement, Proben, Regie, Rollenvertheilung rc. rc.)

Theater-Geschäfts-Kanzlei (Theater-Geschäfts-Bureau), eine Anstalt zur Vermittelung der verschiedenartigsten Interessen der Th.-Directionen, Th.-Mitglieder, der dramat. Schriftsteller rc. Es werden durch sie Engagements, der Verkauf von Manuscripten, Musikalien, Bücher u. andere Theater-Utensilien gegen conventionelle Entschädigung besorgt, wobei ihr die schwierige Aufgabe gestellt ist, das Interesse aller Parteien, der Directoren, Schauspieler, Schriftsteller rc. möglichst bewahren zu müssen. Trotz den Versuchen Anderer, dergleichen Entreprisen in Aufnahme zu bringen, haben bis jetzt nur die Th.-G.-Kanzlei von Adalbert Prix in Wien u. das Th.-G.-Bureau von Sturm und Koppe in Leipzig (im Jahre 1832 von dem bekannten Schriftsteller L. von Alvensleben zugleich mit der Th.-Chronik begründet) eine Ausdehnung erlangt, wie sie den Ansprüchen der Theater Deutschlands entsprechen kann. Letzteres hat noch den Vortheil voraus, daß es mit der Th.-Chronik verbunden und seine Geschäftsausdehnung eine allgemeine und weit verbreitete ist.

Theatergesicht, s. Gestalt u. vgl. Schminken.

Theater-Inspector, -Inspicient, s. Inspection.

Theater-Intendant, s. Theaterdirector.

Theater-Kanzlei, Th.-Bureau, Th.-Secretariat. Welche Ausdehnung die Kanzleigeschäfte eines großen Theaters gewinnen können, zeigt das k. Theater zu Berlin, wo unter der Benennung General-Intendantur-Bureau für jene Geschäfte zwei geheime expedirende Secretäre (wovon der Eine zugleich Regisseur ist, Beide aber den Titel Hofrath führen), ein Journalist u. geheimer Registrator, ein geheimer Kalkulator, ein Kanzellist und Controlleur, nebst diesem noch zwei Kanzellisten u. endlich zwei Kanzleidiener angestellt sind. Hierzu tritt noch ein besonders angestellter Rechts-Consulent. Davon getrennt u. als besondere Geschäftszweige zu betrachten sind: die Regie, Inspection, Bibliothek u. Casse, welche letztere ihre besonderen Bureaux hat. Daß nur ein kais. oder kön. Theater ein so großes Kanzleipersonale anstellen kann, ist leicht begreiflich, dennoch ist auch bei diesen Theatern die Organisation des Verwaltungs- u. Kanzleidienstes sehr verschieden u. besteht bei jedem einzelnen in anderer Form, mit Berücksichtigung der Geschäftsausdehnung u. der Leistungen der Bühne überhaupt. Gewöhnlicher werden die eigentlichen Kanzlei- oder Bureaugeschäfte unter dem Intendanten oder Director von einem Secretär besorgt, dem zuweilen noch ein Kanzellist beigegeben ist. Die Theaterdiener theilen sich meist auch zugleich in die Gänge, die das Kanzleigeschäft erforderlich macht. Am zweckmäßigsten werden die Hauptbücher des Rechnungswesens, die Briefe, welche die Unterhandlungen u. Abschlüsse von Engagements u. Gastspielen betreffen, die Verhandlungen von Käufen, Verträgen rc. von dem Director selbst besorgt, u. das Geschäft des Theater-Secretärs, welcher mit der techn. Bühnenleitung durchaus in keine unmittelbare Berührung kommt, besteht, außer den gewöhnlichen Schreibereien u. Copiaturen, in Circularen, Repertoiren od. Austheilungen, welche an die Schauspieler vertheilt werden u. dgl. m., Eintragen der Rechnungen, Führung verschiedener Nebenbücher, der abschläglichen, ausweichenden Beantwortung in der Regel unwichtiger Briefe, im Auftrag der Direction, welche Briefe zur Erleichterung des Directors

dann nur dessen Unterschrift bedürfen, — (wenn zur großen Bequemlichkeit die Direction, wie jetzt häufig geschieht, nicht öffentlich bekannt macht, daß keine Antwort nach 14 Tagen, auf Zusendung von Manuscripten nach 4 Wochen, als eine abschlägliche anzusehen sei) — in der Führung der verschiedenen Inventarien, sowie Garderobebücher u. dgl. Ob ihm nebstbei noch die Beaufsichtigung über die Bibliothek und über einige ökonomische Zweige übertragen, ob er zugleich Cassengehülfe ist, ob er Rechnungen zu bezahlen, Straflisten, Einnahmen und Ausgaben 2c. zu besorgen hat, hängt von der jedesmaligen Geschäftseinrichtung einzelner Directionen ab, sowie von der Geschäftsumsicht, Rechtlichkeit u. dem Vertrauen überhaupt, dessen er sich würdig macht. — Das Local für die Kanzleigeschäfte, bald Kanzlei, bald Bureau oder Secretariat genannt, welchem sich zunächst noch ein besonderes Intendantur- oder Directionszimmer anschließt, befindet sich natürlich am besten im Theatergebäude, da die mancherlei Regie-, Inspections- u. Verwaltungsgeschäfte, zugleich in dem Kanzleilocale, oft einer augenblicklichen Erledigung bedürfen, und dasselbe als Mittelpunct für die verschiedenen Geschäfte zu betrachten ist. Bei kleinen Bühnen ist dies die Wohnung des Directors.

Theater-Maschinist u. Th.-Meister, s. unter Maschinenwesen.

Theater-Polizei, s. Bühnenordnung.

Theater-Schneider, s. unter Garderobe, Garderob personale und Garderobier.

Theaterschule. Eine besondere Anstalt zur Bildung von Schauspielern haben wir in Deutschland nicht aufzuweisen. Versuche sind durch, vor u. nach Iffland gemacht worden, aber ohne Erfolg u. ohne Dauer. Die Erhaltung einer vollkommenen Theaterschule würde mit grösseren Opfern verknüpft sein, als sie Nutzen zu bringen im Stande; sie muß nothwendig mit einer grösseren Bühne verbunden sein, wo Vorbilder u. Gelegenheit zur eigenen Ausübung dem Schüler gegeben sind; u. dann verräth sich das Darstellungstalent oft nicht so schnell, als das Musiktalent; welche Zeit ist oft dazu nöthig, und wie wäre, trotz aller Vorsicht, Manchem diese Schulzeit gestohlen (vgl. Anfänger). Eine Theaterschule wird so wenig einen Künstler bilden, als irgend ein großer Meister es im Stande sein wird, wenn dem Schüler das Talent fehlt (vgl. Ausbildung). Die trefflichen Gelehrtenschulen unserer Zeit sind zur Erlangung der nöthigen wissenschaftlichen Vorkenntnisse allenthalben jetzt vorhanden, und die größte Bildungsschule für den geborenen talentreichen Künstler ist und bleibt das Leben. — Wir wollen damit Anstalten, welche sich mit Erziehung u. Ausbildung von Schauspielern beschäftigen wollen, keineswegs verwerfen, nur deren absolute Nothwendigkeit bestreiten (vgl. Anfänger). — Ueber Theaterschulen: Wötzel, J. K., Versuch einer völlig zweckmäßigen Theaterschule 2c. 8. Wien, Mösle, 1818. — Eduard Devrient hat in der jüngsten Zeit eine Broschüre über diesen Gegenstand geschrieben, welche wohl beachtenswerth ist.

Theater-Secretär, s. unt. Theater-Kanzlei.

Theatertag. In großen Städten ist, mit Ausnahme gewisser Tage (in Oesterreich die Normatage, in and. Ländern die höchsten Feiertage, die Charwoche, Buß- u. Bettage 2c.), täglich Theater, in kleineren Städten dagegen nur an 3, 4 bis 5 festgesetzten Tagen der Woche, die sich nach den Verhältnissen des bürgerlichen Lebens oder nach hergebrachter Sitte bestimmen u. an welchen das Publikum gewohntermaßen das Theater zu besuchen pflegt; dies sind die sogenannten Theatertage. Sollen an den übrigen Tagen ausnahmsweise theatralische Vorstellungen Statt finden, z. B. durch Benefize, durch Gastspiele, durch Festlichkeiten veranlaßt, so muß dies besonders bemerkbar angezeigt werden, aber die Vorstellung selbst auch die ungewöhnliche Wahl des Tages rechtfertigen, da das Publikum gewöhnlich dafür, daß man es seinem gewohnten Gleise entzieht, auch hinlänglich entschädigt sein will. In der Regel kann man an Theatertagen einen zahlreicheren Theaterbesuch voraussetzen, weshalb man wohl thut, bei Gastspielen u. Benefizen sich diese Tage contractlich zu sichern.

Theaterzettel, die Anzeigeblätter zur öffentlichen Bekanntmachung derjenigen theatral. Productionen, die an dem benannten Tage, dessen Datum der Zettel trägt, zur Aufführung gebracht werden sollen. Sie werden auf Kosten der Direction gedruckt und unentgeldlich durch einen dazu angestellten Zettelträger im Publikum verbreitet, oder ein Buchdrucker übernimmt auf seine Kosten den Druck derselben und entschädigt sich durch ein Abonnement u. Verkauf der Th.-Z., wobei er jedoch die Verpflichtung hat, die möglichste Verbreitung derselben u. zwar durch Anschlag, durch Niederlegung an öffentliche Orte, durch eine bestimmte Anzahl frei zu vertheilender Zettel, z. B. an der Tages-Casse zu befördern und der Direction eine ebenfalls bestimmte Zahl zur freien Disposition, z. B. für die Mitglieder des Theaters 2c., abzuliefern. Auf dem Theaterzettel soll angeführt sein, u. zwar vollkommen correct, der Name des Ortes u. der Direction (oder statt dieser das Prädicat des Theaters), der Tag nebst Datum, der Titel des Stückes (zu welchen widersinnigen Hülfsmitteln hierbei oft geschritten wird, wie weit die Titelmacherei gehen kann, um die Anzeige zugleich zum Lockvogel zu machen, ist bekannt und oft genug lächerlich gemacht und gerügt worden), ferner die nähere Bezeichnung, ob die darzustellende Piece Trauerspiel, Drama, Schauspiel, Lustspiel, Posse, Oper, Ballet, u. welcher Gattung die letzteren seien, die Zahl der Acte und der Name des Dichters u. Componisten; hierauf folgt das Per-

sonal, nämlich die Namen der Rollen u. daneben die Namen der Darsteller derselben (auch hierin kommt mancher Unfug u. unpassende Uebertreibung vor); nun folgen noch alle die Annoncen, die theils aus der jedesmaligen Vorstellung sich ergeben, als: Ort der Handlung, Gastrollen (man läßt die Namen der Gastspieler im obenstehenden Personale aus und verweist durch einige Sternchen auf die unten meist etwas größer gedruckten Rollen und Namen der Gäste), Verkauf von Operntexten und Programmen, Namen der Decorateurs, Balletmeister ꝛc. nebst der Erklärung ihrer neuen Decorationen oder Arrangements u. dgl. m.; theils endlich die Anzeigen, die täglich auf dem Zettel wiederkehren, als: Zahl der Abonnementsvorstellung, Preise der Plätze, die Stunde, wann die Casse geöffnet wird, wann Anfang u. Ende der Vorstellung ist, welches Letztere gewissenhaft geschehen muß wegen Bestellung der Wagen ꝛc. zum Abholen der Herrschaften, u. bei vielen Th. folgt ganz unten stehend noch die Anzeige der Vorstellung des nächstfolgenden Tages. Die Krankheitsfälle, die störend auf das Repertoir wirken, werden ebenfalls durch den Theaterzettel angezeigt; ferner setzt man auf denselben die zeitweise Einladung zum Abonnement, die Vorausverkündigung von Gastspielen ꝛc.; im Uebrigen aber sollen alle Anzeigen, die mit den theatralischen Vorstellungen nicht unmittelbar in Beziehung stehen, auf dem Theaterzettel vermieden werden. Zu beherzigen ist, daß das Publikum durch die bombastischen Ankündigungen, die lügenhaften u. übertrieben großen Titel, die demüthigen Empfehlungen u. was des Unfuges mehr ist, nur ein paar Mal sich täuschen läßt, daß dergleichen nach kurzer Zeit nicht nur nichts mehr nützt, sondern offenbar schadet, indem man den Credit verliert und Kunst u. Künstler dadurch herabgezogen, entwürdigt werden. Die Correctur des Zettels, wie das Schreiben desselben hat der Secretär zu besorgen, doch ist derselbe dem jedesmaligen Regisseur zur Revision vorzulegen, damit nicht fremde Namen, Actenzahl, Besetzung u. dgl. falsch angegeben u. so das Publikum durch Annoncen vor der Vorstellung noch besonders unterrichtet werden muß. Die an den Straßen u. öffentlichen Plätzen angeschlagenen Zettel sind gewöhnlich größer, als die, welche in den Wohnungen abgegeben werden (vgl. Anschlagzettel).

Theatralisch, 1) im Allgemeinen Alles, was auf das Theater Bezug hat; — im engeren Sinne, was der Bühnenpraxis u. den Effectsbedingungen des Schauspielers ꝛc. entspricht, nicht mit dramatisch zu verwechseln. Holtei äußert sich darüber: „Was einmal dramatisch war, bleibt es, so lange Menschen — Menschen sind, unangefochten von dem Wechsel der Zeitformen. Die theatralischen Bedingungen hängen von Veränderungen ab, denen Mode u. Scene unterliegen. Ein Shakespear'sches Lustspiel ist die Quintessenz aller dramatischen Begriffe, aber ich halte es, mit allem Respect für Tieck, in unseren Tagen nicht für theatralisch." (Vgl. Drama). 2) Im gewöhnlichen Leben oft so viel als geziert, oder übertrieben in Kleidung und Betragen.

Themis (Myth.), Göttin der Gerechtigkeit (s. d.).

Theologie (Alleg.), hält ein Buch in der Hand, worauf **Biblia** steht. Neben ihr liegt ein Kreuz und die Gesetztafeln, auch, nach altem Gebrauch, einige Werke der berühmtesten Kirchenlehrer.

Theresienorden, s. Orden (Ritter-).

Thespiskarren. Thespis war ein griechischer Dichter aus Ikaria (Attika) gebürtig, der zuerst die Tragödie in dramatische Form brachte, indem er Schauspieler von dem Chore trennte. Weil er mit seinen Schauspielern auf einem Karren herumfuhr, der das Theater zugleich war, ist oft von einem Thespiskarren, als dem Anfang jedes Schauspiels, die Rede.

Thorheit (Alleg.), trägt bei den Neuern einen Rock von bunten Lappen zusammengeflickt, eine Narrenkappe mit langen Ohren u. Schellen, und in der Hand einen Stab, worauf eine kleine Windmühle steht.

Thron (Versetzstück), ist zusammengesetzt aus Stufentritten, gewöhnlich von 2, seltner von 6 u. mehr Stufen, welche mit scharlachrothem (wollenem) Zeuge überzogen, oder auch wohl mit einem gestickten Teppich überdeckt sind; auf die Stufen werden, dem Zeitalter und also dem Costume entsprechend, nach Bedarf 1 oder 2 Tabourets, eigenthümlich gestaltete Sitze oder Lehnsessel, gestellt; die Rückwand, an welcher zugleich ein Baldachin (Thronhimmel) befestigt sein kann, bildet, mit diesem übereinstimmend, eine Draperie, in deren Mitte gewöhnlich das fürstliche Wappen erscheint, u. ist entweder gemalt oder von wirklichem Sammet; in letzterem Falle muß das Wappen gestickt sein. Ob die Stellung des Thrones in der Mitte oder an der Seite (dann aber auf der Mitte der rechten Seite u. nicht zwischen der ersten Coulisse u. dem Mantel des Vorhanges) am zweckmäßigsten sei, hängt von der Wichtigkeit der Scene ab, die vor oder auf dem Throne gespielt werden soll (vgl. Saal); einen schöneren Anblick gewährt es jedenfalls, wenn er den Mittelpunct der Bühne bildet. An der Seite stehend, wird er auf Rollen oder mittelst Laufwagen verwandelt; befindet er sich in der Mitte, so wird er bei Verwandlungen am schnellsten u. wenigsten störend hinweggebracht, wenn die Thronstufen durch eine Versenkung verschwinden u. der Thronhimmel mit dem Prospect zugleich aufgezogen wird, wenn nicht, was jedenfalls besser ist, der Prospect zur nächsten Verwandlung vorfallen kann.

Thüren, 1) gemalte, auf Prospecten und

Coulissen, sind in den meisten Fällen unzweckmäßig; 2) practikable Th., diese sind: a) Mittelthüren. In den Prospecten werden die Oeffnungen zu den Thüren ausgeschnitten, der Ausschnitt wird unten, wo der Prospect das Podium berührt u. befestigt wird, durch den durchlaufenden Schenkel geschlossen u. in Spannung erhalten, die Ränder aber durch umgenähte u. aufgeleimte Streifen Leinwand oder starkes Papier gesteift; die Oeffnungen werden nun entweder mit Vorhängen verhängt, was bei großen Theatern nur da, wo es der Decoration entspricht, in antiken Sälen, Boudoirs u. dgl., bei kleinen Theatern aber fast bei allen Thüren geschieht, oder sie werden durch Einsetz-Thüren geschlossen. Dieses sind Rahmen, um weniges größer als der Ausschnitt des Prospectes, an welchen die, ebenfalls als Rahmen mit Leinwand bespannten u. sodann gemalten, Thürflügel mit Charnieren befestigt sind. An den Prospecten, die gerade in die Höhe gehen, werden diese Thüren, so lange die Prospecte eingehängt sind, bleibend befestigt u. zwar mittelst zweier langen, vom mittleren bis zum untersten Schenkel reichenden Latten; bei Verwandlungen werden die Thüren durch hölzerne Riegel schnell geschlossen, damit sie, beim Aufgehen des Prospectes, in der Höhe nicht aufklappen können; bei Prospecten aber, die sich umschlagen, hilft man sich mit Versetzthüren, mit denen erst in dem Moment, wo der Prospect herabkommt, ein oder zwei Arbeiter aus den Coulissen gelaufen kommen, sie hinter der Thüröffnung ansetzen und durch Steifen befestigen. Gleichzeitig werden rückwärts in einige Entfernung von den Thüren sogenannte Hintersetzer gestellt, große Rahmen mit Leinwand bespannt, die als Draperie, als Zimmerwand u. dgl. gemalt sind, damit beim Oeffnen der Thüren die Aussicht begrenzt u. man, je nach dem Zwecke oder nach dem Style der Decoration, ein Vorzimmer, Vorhaus, eine Säulenhalle, eine gegenüberliegende Thüre rc. erblickt. Wo es der Raum in den Soffiten gestattet, werden besser zu jenem Zwecke kleinere Prospecte, sogen. Hinterhänger, mit dem vorderen Prospecte gleichzeitig herabgelassen, wodurch man Arbeiter erspart, Raum hinter den Coulissen gewinnt, und wodurch bei Verwandlungen die Gegenstände hinter dem vorfallenden Prospecte schneller gedeckt sind. b) Seitenthüren; diese sind, ausgenommen bei Panoramatheatern (s. Theaterbau), immer als Versetzstücke zu betrachten, und also Versetzthüren; sie sind für jede Seite der Bühne besonders gemalt, u. ihre Rahmen verjüngen sich nach hinten etwas, der Perspective wegen, so wie sie überhaupt bei einem aufsteigenden Podium eine etwas schräge Stellung erhalten; übrigens ist das Gestelle, die Hintersetzer rc. wie bei den Mittelthüren. Sie werden durch besondere Arbeiter an den Coulissen angesetzt und daselbst durch Steifen u. Bohrer oder durch Haken befestigt. Wenn die perspectivischen Linien in der Malerei der Decoration so sehr fliehen, daß sie durch eine für den ersten Coulissensatz gemalte Thüre, wenn man sie in einen der folgenden Coulissensätze bringt, unterbrochen würden, so müssen für jede Gasse oder für jeden Coulissensatz besondere Thüren gemalt werden, außerdem kann ein u. dieselbe Thüre, natürlich wenn sie sonst mit der Decoration überhaupt übereinstimmt, in den verschiedenen Gassen verwendet werden. Auf deutschen Theatern werden die Seitenthüren gewöhnlich in der zweiten u. dritten Gasse, seltener auch in der ersten und in den entfernteren Zwischenräumen der Coulissen angebracht, wogegen die Franzosen und Engländer es ganz besonders lieben, meist vorn, fast im Proscenium, ihre Thüren anzubringen, oft unbekümmert um Bauart der Bühne u. Stellung der Scene. Im Allgemeinen ist noch zu bemerken: Beim Oeffnen der Thüren auf der Bühne hat der Schauspieler wohl zu beachten, daß er in die Nähe des gemalten Schlosses greift u. scheinbar aufmacht, gewöhnlich sieht man die Thürflügel berühren und das Schloß von selber aufspringen, ja es kommt sogar die Unschicklichkeit vor, daß die Thüren mit den Füßen aufgestoßen werden; über das Auf- u. Zuschlagen der Thüren u. andere hierher gehörige Bemerkungen s. Eintreten, Ensemble, vgl. Bühnenordnung. — Durch das Anstellen einiger Theaterarbeiter hinter die Thüren, die sie auf gehörige Weise auf- und zumachen müssen, wobei aber der Theatermeister dennoch zu beachten hat, daß die Thüren stets wagerecht gestellt werden, wird manche Störung verhütet werden; gut ist es für alle Fälle, an alle Thüren ein für alle Mal practikable Schlösser u. Riegel anzuschlagen, deren eines für den besondern Fall, wo kein Schloß rc. an der Thüre sein darf, leichter abgenommen werden kann, als daß man für die vielen Fälle, wo Schloß und Riegel nöthig sind, diese immer wieder auf's Neue anschlagen muß. Bei kleinen Theatern u. bei schlechter Beleuchtung sind Seitenthüren, sowie Seitenfenster so viel wie möglich zu vermeiden und nur für die unvermeidlichsten Fälle anzusetzen, da sie Raum benehmen u. die Bühne dunkel machen. Eingangs-, Communications- und andere Thüren des Theatergebäudes s. unter Theaterbau (vgl. Ausgang 2.), s. Fenster.

Thyrsusstab (Attrib.), s. Bacchus.

Tiara. Man unterscheidet zweierlei Formen dieser nationalen Kopfbedeckung der Morgenländer, als 1) eine kleine, runde Mütze oder Hut, mit Binden oder Schleier umwickelt, die nur den Hinterkopf bedeckte und dem jetzigen Turban ähnlich ist; und 2) der, hauptsächlich bei den Persern übliche, gerade aufstehende u. einem spitzen Kegel ähnliche Turban. Als eine Auszeichnung der Könige, durften diese eine so gestaltete T. nur verdienten Männern erlauben. Bei den Phrygiern wurde sie außer

den Königen auch von Priestern getragen. — Auch die dreifache päpstliche Krone wird T. genannt.

Tische, s. Meubles. — Tischdecken, s. Teppiche.

Tituskopf, s. Römisch.

Tod (Alleg.). Die Alten stellten den Tod in der Gestalt eines geflügelten Jünglings mit trübem, stillem Blicke dar, der mit übereinandergeschlagenen Beinen — oft neben einer mit Kränzen umwundenen Urne — dastand, eine umgekehrte Fackel auslöschend. Die Neuern stellen ihn als Todtengerippe mit der Sense in der Hand, eine Krone oder einen Cypressenkranz auf dem Haupte, dar. Auch wird statt des völligen Todtengerippes der magere Körper zum großen Theil mit einem dunkeln Gewande behangen.

Toga, s. Costume p. 247 u. Garderobe p. 475.

Toilettenspiegel, s. Spiegel.

Ton, 1) überhaupt eine Wahrnehmung des Gehörsinnes, welche durch die Höhe oder Tiefe von anderen ähnlichen Wahrnehmungen unterschieden oder bestimmt wird. 2) In der Musik ein reiner, ungemischter Laut, der durch Luftschwingungen auf einem Instrumente hervorgebracht wird, und den ein für Musik empfängliches Gehör zu erkennen u. von anderen zu unterscheiden vermag. 3) Der Nachdruck, der beim Sprechen einer Sylbe vor der andern zukommt, oder auf dieselbe gelegt wird (vgl. Declamation, Accent, Betonung 2c.). 4) Das vorherrschende Benehmen einer Gesellschaft (vgl. Ausbildung c.). 5) s. v. w. Tonart.

Tonkunst, s. Musik. — Tonsetzer, T.setzkunst, s. Composition.

Tonsur, s. Erklärungen zu Orden p. 818.

Touren, 1) (Tanzk.), Veränderungen, Wendungen und Abschnitte oder Theile, aus denen ein Tanz zusammengesetzt ist; auch eine gewisse Anzahl od. Gattung von Schritten od. Pas; 2) ein Stück oder eine halbe Perrücke (auch scherzhaft Atzel genannt), die bei Männern zum Bedecken der Glatze dient (wird gewöhnlich mit Quittenschleim od. Hausenblase befestigt); für die Theaterperrücken hat man deren oft mehrere als Versetzstücke zu einer Perrücke passend, welcher sie mit Nadeln, wie man sie eben bedarf, aufgesteckt werden (vergl. Perrücken p. 867); Haartouren für Damen, s. Friseur p. 444.

Tournesol (Bezetten), Färbeläppchen, werden bereitet, indem man leinene Lappen in den ausgepreßten Saft des Croton tinctoreum einweicht u. sie dann, bis zum Hervortreten der blauen Farbe, dem Dunste des faulenden, mit Kalk vermischten Urins aussetzt und sodann trocknet. Man gewinnt aus ihnen zum Theil das Lackmus. Zum Schminken kann man sie nur beim Tageslichte anwenden, taugen aber zur Theaterschminke nicht, da beim Lampenlichte ein bläulicher Schimmer zu sehr hervortritt u. die Farbe zu dunkel u. matt erscheint.

Trabanten, Leibwachen fürstlicher Personen, zu denen man in späterer Zeit, weil sie durch Treue u. Tapferkeit sich auszeichneten, hauptsächlich Eingeborene der Schweiz nahm, weshalb Schweizer u. T. oft für gleichbedeutend gilt. Sie waren größtentheils in die mittelalterliche Schweizertracht oder nach spanischer Weise in weite kurze Hosen und Wamms gekleidet u. mit Hellebarden u. Stoßdegen bewaffnet. Selbst als sie ihre frühere Bedeutung verloren und zuletzt nur noch als Thürhüter gebraucht wurden, liebte man es noch hier und da, ihre veraltete Tracht u. Bewaffnung beizubehalten. Das letzte Ueberbleibsel dieser alten, jetzt gänzlich verschwundenen, T. sehen wir noch zuweilen in den Partisanen oder Spontons unserer heutigen Portiers. Auch die Leibwächter zu Pferde, Garde du Corps, Hatschierer 2c. nannte man mitunter T. — Auf der Bühne werden die eigentlichen Trabanten sehr häufig mit Söldnern, Knappen, Lanzenknechten oder ähnlichem Kriegsvolke (was sie, streng genommen, nicht waren), wenigstens in Hinsicht des Costumes, verwechselt. — Die jetzigen kaiserl. österreichischen Trabanten, s. unt. Militär (Uniformirung).

Träume (Alleg.), unter dem Bilde des Morpheus (s. d.).

Tragen der Stimme, s. Portamento.

Traghimmel, s. Baldachin.

Tragikomisch — Tragikomödie, das mit dem Tragischen verschmolzene Komische, dient hauptsächlich als Parodie des Tragischen, wo nämlich ernsthafte Personen auf eine scherzhafte Weise eingeführt werden; schwerer ist die Verwebung des Komischen und Tragischen in einem wirklich ernsthaften Ganzen, ohne die Absicht, ironisch zu parodiren, worin Shakespeare Meister war. — Man hat auch den Titel Tragikomödie einem dramatischen Gedichte gegeben, die Abenteuer heroischer Personen enthaltend, u. mit einer glücklichen Catastrophe endigend. In diesem Sinne hat Corneille seinen Cid Tragikomödie genannt.

Tragödie (Trauerspiel), von dem Griech. τραγῳδία, Bocksgesang. — Aus den Chören, welche zu Ehren des Bacchus zu gewissen Zeiten abgesungen wurden, und wo ein Bock (τραγος) der Preis des Wettgesanges war, entstanden nach und nach (zuerst in Athen) die unübertrefflichen griechischen Tragödien *). Die Tragödie blieb bei den

*) Nebst unbedeutenden Bruchstücken besitzen wir nur die Werke von drei tragischen Dichtern der Griechen; aber sie sind hinlänglich, um uns vollständig über die Epochen der griechischen Tragödie zu belehren. Aeschylus, Sophokles u. Euripides stellen den Beginn, die Höhe u. den Verfall dieser Kunstgattung bei den Griechen vor. — Mit Shakespeare erstand die moderne Tragödie zuerst in England mit Macht u. Glanz; in ihm ist Alles vereint, Kühnheit der Erfindung, weise Mäßigung in der Ausführung, besonnene Anordnung der Theile, u. vor Allem eine Wahrheit und Treue der Natur, die bis in die tiefsten Falten

Griechen auch in ihrer höchsten Vollendung, dem Bacchus (nicht Apoll), dem Gott der Freude und alles fröhlichen Gelingens geweiht, was mit dem Ausdruck *Trauerspiel* freilich nicht übereinstimmt, womit wir, allerdings nur einseitig, die Tragödie im Deutschen bezeichnen; einseitig ist diese Bezeichnung deshalb, weil, wenn auch gewöhnlich der Ausgang einer Tragödie traurig, der Zweck derselben nicht ist, blos Furcht, Mitleiden u. Trauer zu erregen; dann könnte überhaupt die Tragödie nicht in das Gebiet der Aesthetik gehören u. das Tragische kein Gegenstand des Wohlgefallens sein. Pölitz nennt das Trauerspiel eine ästhetisch vollendete dramatische Darstellung, welche durch die Versinnlichung der Art, wie die Freiheit des Helden gegen die Macht des Schicksals anstrebt, u. durch das Unterliegen desselben unter diese Macht das gemischte Gefühl der Lust und Unlust anregt, lebendig erhält, und in dem Momente der Vollendung der Handlung das Uebergewicht der Lust über das Gefühl der Unlust hervorbringt. Hiernach liegt im Gegentheile in der wahren Tragödie stets etwas Freudiges und Versöhnendes, was die griechischen Tragödiendichter weislich erkannten, u. ihren Tr. einen hohen versöhnenden Schluß hinzufügten. Der Held der Tr. wird um so höher stehen u. uns um so lebhafter interessiren, je mehr er Alles *durch sich selbst ist*, je mehr seine Thätigkeit *aus seiner ganzen Individualität* hervorgeht, je kräftiger er der Macht des Schicksals widersteht, und je länger es ungewiß bleibt, ob *er* über das Schicksal siegen, oder *das Schicksal ihn* mit eiserner Hand erdrücken werde, hauptsächlich aber, je mehr er *ethisch* und *rein menschlich* erscheint, und je weniger er durch eigene Schuld, je mehr er um seiner sittlichen Größe und Erhabenheit leidet. — Sein böses Geschick, mit dem der Held der Tr. zu ringen hat, ist durchaus ein nothwendiges, unabweisbares, nicht zu befriedigendes, denn nur in der Unmöglichkeit des Sieges liegt die Entschuldigung des Besiegtwerdens. Daß der Held nicht siegen kann u. doch kämpft, ist erhaben u. *tragisch*, indeß der sieglose Kampf gegen ein Bezwingbares eher komisch wäre, u. dem Lustspiele anheimfiele. Dies haben die echten Tragödiendichter aller Zeiten erkannt. Dieses unbezwingbare Hemmniß nannten nun die Alten das *Schicksal*, das ohne Grund, aus rein gebieterischer Kraft entsprossen, und dem der Mensch um so eher erliegen muß, als selbst die Götter als Unterthanen dieser dunkeln Nacht gedacht wurden. Diese mit dem Volksglauben vollkommen übereinstimmende Ansicht hat der alten Tragödie ihre Kraft und Bedeutung gegeben, die aber in ein Zerrbild ausartet, sobald ein edlerer Glaube von Zweck u. Würde unseres Daseins allgemein erkannt ist; daher die falsche Bemühung mehrerer neuerer Dichter, die alte *Schicksalstragödie* wieder aufleben zu machen, die im gereinigten Volksglauben durchaus keinen Anhaltepunct findet, u. daher wie ohne Wurzel von unten, so ohne Nahrung von oben bald genug verdorren mußte. — Was substituirt nun die neuere Tragödie der Idee des Schicksals? — Die Erkenntniß einer höheren Weltordnung, der wir Alle untergeben, bis auf den, der sie gegründet, ist ein schöner Ersatz für das unbeugsame Fatum, dem selbst die Göttergewalt weichen muß, u. der neuere Tragödiendichter ist um so begünstigter, als er nicht, wie der Antike, die Befriedigung am Schlusse ausdrücklich durchzuführen braucht, sondern diese im Gemüthe u. Glauben jedes Zuschauers bereits vorfindet, indem die Idee einer über uns und unser Geschick wachenden Vorsehung schon alle Beschwich-

des menschlichen Herzens geschaut, einzig dastehender Humor und weise Ironie. Wenn der Grieche im Chor (s. d.) das Mittel besaß, sich über die Handlung zu erheben und sie reflectirend zu begleiten, hat Shakespeare den Humor zu ähnlichem Zwecke mit der Handlung gleichen Schritt halten lassen, u. überall an das Specielle des eben Geschehenen das Universelle der höheren Weltanschauung angeknüpft. Um zwei Jahre früher (1562) war in *Spanien* Lope de Vega geboren, als Shakespeare in England (1564), u. bei Shakespeare's Tode (1616) war Calderon 15 Jahre alt. Ungefähr in demselben Jahre schrieb er seine erste Tragödie: El casso del Cielo. Es scheint, als habe das Geschick den Verlust des größten dramatischen Dichters der neuern Zeit durch die glänzende Erscheinung Calderon's u. das Fortwirken Lope de Vega's, der 1635 starb, auszugleichen gesucht. Die *französische* Tragödie ist eine mißrathene Tochter der griechischen, falscher Pathos, Form statt des Wesens, hat sie es auf eine kleinliche Weise mit den niedrigen Interessen der Menschheit zu thun. — Aber bei aller Verfehltheit in Absicht und Ausführung werden doch französische Tragiker: *Corneille*, *Racine* und *Voltaire* einen ersten Platz in der Geschichte der Poesie einnehmen, u. mit vielem Rechte hat man diese drei Heroen mit den obgenannten Koriphäen der Griechen in Parallele gestellt. Corneille zeigt, wie Aeschylus, einen etwas rohen, aber gewaltigen Aufschwung zum Heroischen; bei Racine wirkt, wie bei Sophokles, besonders eine feinere Bildung, süßere Sprache, kunstvollere Form und besonders milde Frömmigkeit wohlthuend, doch mangelt ihm Freiheit in Kunst und Weltansicht —; darum paßt er auch nicht für unsere Zeit, und es ist jüngst ein Versuch, ihr ihn wieder aufzudringen, eclatant gescheitert. Voltaire bringt mit seinem erstaunenswerthen Talente, wie Euripides, Kunstwerke hervor, die mehr durch einzelne Schönheiten bestechen, als durch ein vollendetes Ganze gewinnen. Ein kaltes Genie, weiß er doch den Zuschauer zu erfassen u. zu bewegen. Die neueste romantische Schule in Frankreich, deren Matador Victor Hugo, u. dem wieder Alexander Dumas nachtritt, hat es zu eigentlicher Bedeutung noch nicht gebracht, strebt sogar fast absichtlich, das Unsittliche zur Unterlage des Tragischen zu gebrauchen (vgl. Romantik und Romantisch). Die *deutsche* Tragödie der früheren Zeit erhielt sich blos, wie heut zu Tage das Lustspiel, von französischen Uebersetzungen, oder steifen Nachbildungen in kokett-rhetorischer Manier der Franzosen. *Lessing*, *Göthe* und *Schiller* schufen erst eine deutsche Tragödie; Emilia Galotti, Iphigenia, Maria Stuart sind Werke, auf die das Vaterland stolz sein kann, so lange ein deutsches Herz schlägt und ein deutsches Wort gesprochen wird. Ungleich an Kräften, wie an Erfolgen, verdienen nach ihnen doch mehr u. minder Beachtung: Uhland, Collin, Heinrich Kleist, Oehlenschläger, Müllner, Grillparzer, Houwald, Immermann, Raupach, E. v. Schenk, Zedlitz u. A. m.

tigung in sich enthält. — Aus dem Gesagten ergibt sich, daß die Eintheilung der Tragödie in die antike und moderne ihren vollen Grund in sich selbst enthalte, und dem Wesen dieser beiden Arten vollkommen entspreche. In der antiken Tragödie ist es nämlich das Fatum, welchem der Held widerstrebt und erliegt; in der modernen waltet die Vorsehung über das Geschick, und selbst der Untergang des Einzelnen trägt zur Förderung und Verherrlichung des ganzen Weltzweckes bei. In beiden aber ist der Sieg des Inneren über das Aeußere, des Höheren über das Niedere unerläßliche Bedingung. Nach dem Stoffe, den die Tragödie behandelt, hat man sie auch in die historische u. die erdichtete eingetheilt, die Eintheilung erklärt sich durch sich selbst (vgl. Drama). Noch haben wir eine andere Eintheilung, nämlich in die höhere u. in die bürgerliche Tragödie. Die erste nimmt ihre Stoffe aus den höchsten Regionen, und die Schicksale der Fürsten u. Kriegshelden sind ihre Vorwürfe. Die zweite bewegt sich in unserem häuslichen Kreise, u. die Erlebnisse der uns Näherstehenden werden da verhandelt. Diese Eintheilung ist mehr eine äußere, als innere, aus dem Wesen der Tragödie entnommene, und insofern ohne realen Grund eine theatralische *). (Vgl. Bouterweck Aesth. Thl. 2. S. 391. — Schiller, über das Verhältniß der Tragödie u. Komödie in d. klein. pros. Schriften Th. 2. S. 78 ff. — Sulzer's Theorie d. sch. K. ꝛc. ꝛc.)

*) Die höhere Tragödie bedingt unter allen Gattungen dramat. Dichtungen die meisten körperlichen Vorzüge u. Anlagen, um überall darin das Vollendete zu leisten. Umfangreiches Organ, ausdrucksvolles Antlitz, sprechendes Auge, verhältnißmäßige Gestalt sind für die Darstellung hochtragischer Charactere durch bloße Anwendung künstlicher Mittel nicht zu ersetzen. Ohne jene körperlichen Vorzüge ist das richtigste Gefühl, die höchste, künstlerische Intelligenz nicht hinreichend, der Leistung, wenn auch einen gewissen artistischen Werth, doch nicht das, durch Wahrheit hervorzubringende, Interesse zu verleihen. Vor Allem nimmt die Tragödie Empfindung u. Phantasie in möglichst hohem Grade in Anspruch, weil der Tragiker am meisten zu idealisiren nothwendig hat (vgl. Ideal). Die Erhabenheit des Stoffes, daneben die bestimmte Tendenz der Tragödie, welche sich in dem Kampfe der moralischen Freiheit mit einer unendlichen Nothwendigkeit, dem Schicksale, aussprechen soll; die Auflösung dieses Kampfes durch den Sieg oder Untergang jener endlichen und bedingten Freiheit; der damit verbundene moralische Zweck; und endlich die, dem Gegenstande angemessene, gewähltere, poetische Sprache bezeichnet dem Tragiker auf unzweideutige Weise die Behandlung seines Stoffes im Ganzen. Die allgemeinen Formen des Großen und Erhabenen, die damit nothwendig erkämpfte Idealisirung, welche des Dichters Genius leitete, werden zugleich unerläßliche Bedingungen für den darstellenden Künstler bei der Ausführung. Blick, Miene, Sprache, Haltung, Gang, Alles muß bei dem ersten Erscheinen desselben von dem Hauche beseelt sein, der über dem Ganzen athmet. Ohne in ein widerliches Pathos, Gebell und Gebrüll zu verfallen, sei die Sprache an sich kräftig, edel u. das Tempo derselben im Allgemeinen weder übereilt, oder in dem gewöhnlichen Tacte der Gesellschaftssprache, noch gedehnt u. schleppend. Selbst in Fällen, wo bei Schilderungen leidenschaftlicher Gemüthszustände das Tempo noch so sehr beschleunigt werden muß, darf es doch nie, unter keiner Bedingung den Character der gewöhnlichen, gesellschaftlichen Unterhaltung tragen; dies störte den schönen Einklang des Ganzen u. beleidigte jedenfalls den guten Geschmack. — Wie nun aber auf der einen Seite das Allzuconversationelle dem Stile der höheren Tragödie nicht angemessen ist, so wird auf der anderen die natürliche Bemessenheit, das Dehnen der Rede durch schleppendes Tempo und Pausen aller Art, und die Eintönigkeit des Vortrags überhaupt, durch den fortwährenden Gebrauch zu tiefer, dumpfer, oder gar klagender Töne, dem Ohre lästig, und mindert die Theilnahme (vgl. Organ, Helden, Liebhaber ꝛc.). Der Ernst der Tragödie bedingt zwar im Allgemeinen allerdings einen tieferen Grundton, jedoch muß aus der Anwendung desselben kein Mißbrauch entstehen. Wie oft vernimmt man von tragischen Schauspielern und Schauspielerinnen in dieser Rücksicht eine höchst widerliche Monotonie, obgleich, ohne dieselbe, der Adel der Sprache sehr wohl bestehen kann: und jene wird noch um so unerträglicher u. langweiliger, je übertriebener die Langsamkeit des Tempo ist. — Dieses Letztere aber ist, wie überall, auch in der Tragödie, relativ, d. h., es muß nach dem, in dem ganzen dramatischen Gedichte vorherrschenden Stile, nach der Characteristik der darzustellenden dramatischen Personen, und nach den einzelnen Situationen und Momenten modificirt und bestimmt, auf keine Weise jedoch schleppend, unnatürlich, u. also langweilig werden. — Derselbe Adel nun, welcher der Sprache gebührt, muß auch harmonisch der Haltung und den Geberden mitgetheilt werden, und wenn gleichwohl auf Schönheit derselben hier eine besondere Rücksicht zu nehmen ist, so darf die Grazie dennoch weder in Prätension, noch in Ziererei ausarten, so muß keine Bewegung verkünstelt u. überhaupt ohne Zweck angewandt werden (vgl. Sculptur). Bei den Stellen poetischer Begeisterung des Dichters, welche vom Darsteller in Ton und Geberde ganz entschiedene Malerei und bestimmte Idealisirung erheischen, darf dennoch nie diejenige Grenze überschritten werden, innerhalb welcher zugleich auch die nöthige Individualisirung des darzustellenden Characters nur möglich ist, weil diese jeder Zeit die erste unerläßlichste Pflicht des Menschendarstellers bleibt (s. Schauspieler und Characterrollen). — Im Ganzen müssen ferner der Ausdruck der verschiedenen Affecte und Leidenschaften, nach ihren Triebfedern und bewegenden Ursachen, nach der Individualität des darzustellenden Characters selbst, u. den äußeren Beziehungen mit Schärfe gesondert, u. die Affecte selbst, wie deren Uebergänge, mit der gehörigen Klarheit u. Präcision wiedergegeben werden. Die richtige Behandlung der Pausen und deren mimische Ausfüllung bedarf demnach vorzüglich, hinsichtlich der Tragödie, des feinsten Gefühls u. ganz besonderer Einsicht, sowie endlich jede Art von Uebertreibung (s. d.) in Ton oder Geberde das augenblickliche Grab einer idealisirenden Characteristik wird (vgl. Pausen u. Stummes Spiel). Hier ist wiederholt vor allen Dingen wieder Ruhe u. Besonnenheit (s. d.) zu empfehlen, damit die Begeisterung nicht in Ueberspannung ausarte, u. die Wirkung der Darstellung weder die entgegengesetzte, noch ganz u. von Grund aus vernichtet werde. — Das rein-historische Trauerspiel bedarf zwar auch, gleich der höheren Tragödie, die zuvor erwähnten körperlichen Anlagen; doch unterscheidet es sich darin merklich von dieser, daß seine Sphäre sich gewöhnlich mehr vom Idealen entfernt indem es sich hauptsächlich mit dem Zwecke verbindet, eine Schilderung der Sitten, der Denk- und Handlungsweise eines bestimmten Zeitalters zu geben. — Anlage, Diction und Ausführung deuten dem einsichtsvollen Darsteller den Weg der Versinnlichung der darin aufgestellten, dramatischen Personen an, um ein harmonisches Ganze zu schaffen. Jedenfalls bleibt aber (die Nothwendigkeit des Idealisirens mag theilweise vorhanden sein, oder nicht), eine sehr scharfe Characteristik das Haupterforderniß solcher Darstellungen (vgl. Characterrollen, s. Bürgerlich).

Tragödie (Alleg.), unter dem Bilde ihrer Muse Melpomene, s. Musen.

Tragisch ist, was menschliche Kraft u. Größe im Kampfe mit allerlei Hindernissen so erschauen läßt, daß des Schauenden Gemüth gerührt u. erhoben wird (vgl. Tragödie).

Trainsoldaten, die zur Besorgung des Fuhrwesens einer Armee einrangirte Mannschaft; auch die Handwerkscolonnen, als Bäcker, Schmiede, Stellmacher 2c., werden zuweilen zum Train gezählt. Die T. haben gewöhnlich eine von der anderen Armee verschiedene (meist hellblaue) Uniform und sind fast immer nur mit einem kurzen Säbel od. Faschinenmesser bewaffnet. Die Trainoffziere sind meist Halbinvaliden.

Transparent macht man Gegenstände oder einzelne Theile einer Decoration, wenn man durch sie eine Illumination, einen Brand, das Durchzucken der Blitze in einem Gewitterprospecte, erleuchtete Fenster 2c. darstellen will, auf folgende Weise: Die ausgeschnittenen Stellen in Prospecten und Coulissen (kleinere Versetzstücke und Requisiten, z. B. Laternen, einzelne Flammen, zuvor mit feinem Draht rahmenähnlich eingefaßt) werden mit feiner Leinwand oder Mousseline hinterklebt, dann gemalt und mit einer Mischung von weißem Wachs und Terpentin warm getränkt.

Transponiren (Mus.), eine Stimme um eine oder mehrere Stufen tiefer oder höher vortragen oder abschreiben, als sie der Tonsetzer geschrieben hat. Diese Fertigkeit ist jedem Orchesterspieler unentbehrlich — kann nur durch lange Uebung erworben werden — denn es kommt der Fall bei unmusikalischen Sängern sehr häufig vor, daß das ganze Orchester seine Begleitung sofort transponiren muß, soll nicht die auffallendste Störung entstehen (vgl. Punctiren).

Trappisten, s. Orden (Geistliche).

Traubenperrücke, s. Perrücken.

Trauer. Aeußere Zeichen der T. waren bei den meisten Völkern des Alterthums: Vernachlässigung der Kleidung, das Zerreißen derselben (wie bei den Juden, welches übrigens stehend geschehen muß), das Zerraufen des Haares u. Bartes, welcher meist geschoren wurde (die Griechen dagegen schoren Haupt- und Barthaar gänzlich ab), das Bestreuen des Hauptes mit Asche, das Anlegen eines Sackes, das Ablegen der Fußbekleidung, das Zerkratzen des Gesichtes und Körpers, das Fasten und die Enthaltsamkeit aller Vergnügungen. Bei den Orientalen u. den rohen Völkern anderer Erdtheile äußert sich die T. noch jetzt auf gleiche Weise. Die Trauerzeit war bei Allen verschieden. Die Trauerkleidung war, wie jetzt noch, größtentheils von schwarzer oder mindestens von dunkler Farbe, bei den Römern während der Kaiserzeit weiß; bei den Franzosen bis zur Zeit Heinrichs III. violett, s. Moden, Anm. p. 735; die alten Könige von Castilien wurden (zuletzt König Johann 1498) weiß betrauert; um den Dogen von Venedig trauerte der Senat roth; die Chinesen trauern in weißen Kleidern, die Aegypter gelb, die Aethiopier braun oder grau, die Türken blau. In neuerer Zeit unterschieden die höheren Stände Europa's verschiedene Grade der T., für welche sie auch die Trauerkleidung verschieden einrichteten, als 1) tiefe Trauer, 2) Halbtrauer u. 3) Austrauer, als die Beendigung der Trauerzeit. Die Farbe der Kleidung bei tiefer Trauer ist ganz schwarz, bei halber Trauer schwarz u. weiß, bei der Austrauer, nebst den genannten Farben, auch violett u. grau. Der Stoff zu der Kleidung ist bei Männern Tuch, bei Frauen Krepp u. wollenes Zeug, auch, besonders bei Halbtrauer und im Sommer, Kattun. Bei der Austrauer, bei entfernteren Verwandtschaftsgraden oder als blos zufällig bei Trauerceremonien Theil nehmend kann man auch mit seidenen Stoffen trauern. So wie bei tiefer Trauer weder seidene Stoffe noch irgend eine Art von Schmuck, so sind auch an Schuhen Glanzleder und glacirte Handschuhe nicht erlaubt, und müssen von rauhem Leder sein. Für Männer dienen ferner zur Trauer überhaupt oder auch bei Trauerceremonien: Trauermäntel, lange schwarze Mäntel, die man bei Leichenbegängnissen umnimmt; Trauerflöre, schwarzer Flor, welche an den Hüten und an den Stäben von Marschällen u. Zugführern der Leichenbegleitung getragen werden; Trauerhüte, an denen Flor oder Kreppstreifen vorn zu einem Busch zusammengesteckt, oder die theilweise, auch wohl, wie jetzt mehrentheils, ganz damit überzogen sind, oder von denen langer Flor über den Rücken oder zu beiden Seiten lang herabwallt; Trauerbinden werden, von Krepp oder Florband gemacht, um den linken Oberarm getragen; Trauerdegen, deren Scheide von schwarzem Leder, der Griff aber von blau angelaufenem Stahl und auch noch mit Flor oder Krepp umwunden ist. — Ferner unterscheidet man noch Landtrauer, die sich beim Tode regierender Fürsten über die Bewohner des ganzen Landes erstreckt, und bei welcher alle öffentlichen Vergnügungen, Theater, Tanz 2c. auf einige Zeit eingestellt werden; Hoftrauer (allgemeine), an welcher der ganze Hofstaat, und Kammertrauer, an welcher nur die fürstlichen Personen u. ihre nächste Umgebung Theil nimmt; an allen Höfen hat man für die verschiedenen Grade der T. bestimmte Vorschriften (vgl. Galla).

Trauerspiel, s. Tragödie.

Traumgott (Myth.), s. Morpheus.

Travestie (v. Lat., wörtlich Umkleidung), s. Parodie.

Tressen, alle bandartigen Gewebe, zu denen Gold- oder Silberfaden genommen; man unterscheidet vorzüglich Gold- u. Silberspitzen; Lahntressen;

Galonen (daher der Ausdruck Galoniren, mit Tressen besetzen), und Massiv- oder Drahttressen, deren Kette von Seide, der Einschlag von dünnem Gold- oder Silberdraht ist; letztere sind durchsichtig und leicht. In der Theater-Garderobe sind sie unentbehrlich, nur hat man sich vor dem Zuviel zu hüten (vgl. Spitzen). Von vorzüglicher Güte und dabei nicht theuer erhält man sie bei Teufel in Nürnberg in der Spitalgasse.

Treue (Alleg.), erscheint in weißem, fleckenlosem Gewande, einen Schlüssel in der Hand und neben ihr ein Hund. — Treue, Orden der, s. Orden (Ritter-).

Tricot (Tricoté), s. Garderobe 9. Abtheil. p. 477.

Trilogie (griech.), dramatische Dreiheit; s. Tetralogie.

Trinitarier, s. Orden (Geistliche).

Trinken, das beste Getränk auf der Bühne ist Wein mit Zuckerwasser gemischt, indem der pure Wein zu sehr reizt ꝛc. Vgl. den Art. Essen, wo das hierher Gehörige bereits gesagt.

Trinkgefäße *). Die antiken u. fremdartigen Trink-, sowie auch andere Gefäße, Vasen, Flaschen, Schalen ꝛc., als Requisiten für den Theatergebrauch, hat man von Blech, Ton oder Pappe, je nach den Zwecken, zu welchen sie dienen sollen; die verschiedenen Kannen, Krüge, Humpen oder Becher des Mittelalters hat man meist von Zinn, doch auch von Steingut, Porzellan oder Glas, u. es haben sich dergleichen in ihren altmodischen Formen noch bis jetzt erhalten, die man zuweilen sehr billig, die ersteren oft für den Zinnwerth ankaufen kann; alle modernen Gläser, Tassen, Krüge, Flaschen ꝛc. schafft man natürlich so an, wie sie dem Gebrauche entsprechen. Da häufig nur scheinbar eingeschenkt u. getrunken wird, so hat der Darsteller hierbei die möglichste Täuschung zu bewirken; er muß beim Einschenken die Gefäße so wenden, daß die Zuschauer nicht bemerken, daß nichts in ihnen enthalten ist; er darf mit den Bechern ꝛc., die doch scheinbar gefüllt sein sollen, nicht in der Luft herum fechten, wodurch der Inhalt unvermeidlich umher sprützen müßte. Soll sichtbar viel und zwar aus Gläsern getrunken werden, so läßt man, will man nicht wirklich trinken (vgl. d.), die Gläser in einer Glashütte so verfertigen, daß deren innerer Raum größtentheils durch einen Glaskegel ausgefüllt ist, wodurch man bewirkt, daß nur sehr wenige Flüssigkeit zwischen diesem und der äußeren Wand des Glases befindlich ist u. das größte Glas, dem Zuschauer völlig gefüllt erscheinend, in einem Augenblick geleert werden kann (vgl. Flaschen).

*) In den ältesten Zeiten waren die Gefäße, woraus man bei Mahlzeiten u. Gelagen trank, sowohl in der Form als an Material sehr einfach. Erst die Griechen und Römer zeigten in den verschiedenen Arten ihrer Geschirre den höchsten Luxus, theils zur Zierde der Tafeln u. Schenktische der Reichen, theils auch zum wirthschaftlichen Gebrauche. Die Trinkgeschirre, sowie auch die anderen Gefäße, Schüsseln, Weihrauchspfannen ꝛc. waren theils von dem kostbarsten Erz, theils von Silber, letztere meist mit erhabener Arbeit geschmückt, u. theils sogar von Gold mit Edelsteinen besetzt. Bei den alten Germanen war das Horn in vorherrschendem Gebrauche; sie nahmen wirkliche Rindshörner und faßten sie an dem Rande mit Silber ein. Die Spätern machten auch Hörner aus edlen Metallen, u. jetzt trinken die Bauern in Apland (Schweden) ihren Meth noch immer aus Hörnern. Bei anderen deutschen Völkern, wie Longobarden, Baiern ꝛc. u. anderen (Bulgaren, Böhmen, Tartaren) herrschte die barbarische Sitte (wie jetzt noch unter Kannibalen) aus den Hirnschalen erschlagener Feinde Trinkgeschirre zu machen, welche häufig mit Metall besetzt u. geschmückt wurden. (Die Abbildungen antiker Gefäße findet man: Montfaucon, Griech. u. Römische Alterthümer, deutsch von M. J. J. Schatz, mit Anmerk. vermehrt von J. F. Semler, Nürnberg 1757, Tab. 92. 93. u. 94. p. 264 u. f.; u. in den archäologischen Werken von Martini, Böttiger, Winkelmann ꝛc.; Hirt, Bilderbuch für Archäologie ꝛc. Berlin 1805; Creuzer's Symbolik, 4 Bde.; Dr. G. Klemm, Handbuch der germanischen Alterthümer. Dresden 1836.).

Trompeter theilen sich in gelernte u. ungelernte. Erstere nennen sich eine Kameradschaft, und bilden mit den Heerpaukern, die zu ihnen gehören, eine, 1632 von Kaiser Ferdinand II. privilegirte Zunft. Aus ihnen wurden die Hof- u. Feldtrompeter gewählt. Die Hoftrompeter tragen gewöhnlich die Livrée der Hofbedienten, die noch bes. mit sogenannten Flügeln (2 vom Rücken herabhängende Bänder) versehen ist, an welchen sie ihre mit der Banderole (eine mit Quasten versehene Schnur) verzierte Trompete tragen. Außer ihrem täglichen Dienste: zur Tafel, bei Festlichkeiten, wo die Ceremonie es erfordert, od. während der Tafel zu den ausgebrachten Toasts die Tusche zu blasen ꝛc., versehen sie auch noch Dienste eines Hoffouriers. Die T. beim Militär, die die sogenannten Feldstücke und Signale blasen, stehen unter dem Stabstrompeter, welcher den Rang eines Wachtmeisters hat. Die Uniform der T. zeichnet sich vor der des übrigen Militärs, besonders ehemals, dadurch aus, daß der Aufschlag der Regiments-Uniform bei ihnen zur Hauptfarbe und die Hauptfarbe der Regiments-Uniform zum Aufschlag gebraucht wurde; jetzt besteht die Auszeichnung häufig in reicher Verzierung von Gold- oder Silbertressen auf der Brust, auf Kragen u. Aufschlägen oder auf den Aermeln der Uniform, oder man zeichnet sie auch durch verzierte Achselstücke oder eine besondere Gattung von Epaulettes aus. Einem an den Feind abgeschickten Parlamentär reitet gewöhnlich ein T. vor; meistens reiten die T. Schimmel.

Trophäen (eigentlich Tropäen) sind Siegeszeichen oder zur Erinnerung eines erfochtenen Sieges aufgerichtete Denkmäler. Sie bestanden zuerst aus einer Aufhäufung der erbeuteten Waffen und werden schon in den ältesten Zeiten erwähnt. Die Griechen hingen die dem Feinde abgenommenen Waffen an einen Oel- oder Eichenbaum, von wel-

chem die Zweige abgehauen waren, u. obgleich sie keine in Verfall gerathene Trophäe wieder herstellten, so war es doch unerlaubt, sie niederzureißen. Später erst wurden diese Siegesdenkmäler aus Stein errichtet; beim Fortschreiten der Kunst auch aus Marmor, Bronze, selbst aus Gold. Es waren darauf besiegte Feinde, ihre Waffen, Sinnbilder der unterworfenen Länder dargestellt, mit einer Inschrift der Erläuterung. In Rom wurden dem triumphirenden Sieger die T. vorgetragen.

Trumeau (Pfeilerspiegel), s. Spiegel.

Trunkenheit (Alleg.), wird als eine Person dargestellt, welche, indem sie gierig aus einer Schale trinkt, die Schale schon wieder voll gießt. Oft wird dieses Laster durch den berauschten Silenus, Pflegevater des Bacchus, oder Faunus angedeutet.

Truppe, s. Gesellsellschaft.

Türkisch, Alles, was den Türken eigenthümlich oder in der Türkei gebräuchlich ist; daher türkische Musik (Janitscharenmusik), bestehend aus Blasinstrumenten: Flöten, Clarinetten, Fagotten, Hörnern, Trompeten, Posaunen, der Ophycleide, dann aus Becken, Triangel, chinesischem Hut, kleiner und großen Trommel, welche letzteren Instrumente hauptsächlich dazu dienen, den Tact zu markiren und die türkische Musik von der Harmoniemusik zu unterscheiden. Da man angefangen hat, die Bande als drastisches Effectmittel auch in den Opern anzuwenden, so ist die türkische M. nicht mehr auf die Parade oder den Exercierplatz beschränkt, sondern findet auch in Oper u. Concert Anwendung; türkischer Bund, s. Turban; türk. Tracht, s. Costume, Garderobe (Morgenländische), Nationaltrachten (Türken), Schminken 2c.

Tugend (Alleg.), hält einen Zaum, welcher die Bezähmung aller Leidenschaften andeutet.

Tunica, das Unterkleid der Römer. Sie wurde auf dem bloßen Leibe getragen, anfangs nur eine, später auch mehrere. Sie war von Wolle, doch trug man zur Kaiserzeit auch leinene T. Gewöhnlich war sie weiß, bei Frauen und verweichlichten Männern auch farbig, bei Kindern und Soldaten hochroth, bei Sklaven u. gemeinen Leuten dunkelfarbig. Bei den Männern reichte sie bis an's Knie, war eng, vorn offen u. unter der Brust mit einem Gürtel zusammengehalten; die der Weiber war länger u. weiter, in der Folge mit Aermeln versehen u. auch wohl mit langen Franzen geschmückt, welches von Weichlingen nachgeahmt wurde. Die Breite der Streifen, mit welchen sie besetzt war, bezeichnete die verschiedenen Stände. Vornehme Römer gingen nie in der bloßen T., sondern stets mit übergeworfener Toga aus; dagegen waren sie zu Haus nur mit der T. bekleidet, und zwar, ohne sie zu gürten. Gemeine Leute u. Sklaven sah man stets nur in die T. gekleidet (vgl. Costume p. 248 u. Garderobe p. 475).

Turban (Dülbend, Tulbend, Türkenbund), Kopfbedeckung oder Kopfputz aller wohlhabenden Türken. Er besteht aus einem langen Stück Mousseline, Leinwand oder Seidenzeug, welches um eine kegelartige, cylindrische, oder auch halbkugelförmige Mütze gewunden und festgesteckt wird. Jetzt ist der T. bei allen Staatsbeamten durch Gesetz Muhammeds II. abgeschafft u. durch den griechischen Fes (s. d.) ersetzt worden. Nur Nichtbeamtete tragen noch den T. — Durch die Farbe u. Zierrathen des T. unterschieden sich die Stände. Der Sultan hatte 3 mit Brillanten reich verzierte Reiherbüsche auf seinem T., der Großwessir hatte 2, die anderen hohen Beamten, Pascha's u. dgl. 1 Reiherbusch auf ihrem T. Die T. der Emirs (Abkömmlinge Muhammeds) waren ausschließlich grün u. s. w. Auch Juden, Christen u. Andere trugen T., jedoch von anderer Farbe, blau, gelb u. dgl. Am meisten liebten die Türken, ihre T. aus den Farben roth u. weiß zusammenzusetzen, sodaß z. B. die Mütze roth u. das darum gewundene Zeug weiß war (vgl. Kopfputz [Anm.] p. 634; Garderobe [8. Abth.] p. 476; Costume p. 283; Nationaltrachten [Türken] p. 783).

Turnier *) (Kampfspiel, Ritterspiel, Torneament). In theatralische Darstellungen verflochten,

*) Die Ritterspiele des Mittelalters, wo Mann gegen Mann zu Fuß oder zu Pferde kämpfte, sind rein germanischen Ursprungs u. haben an phantastischer Ausschmückung durch Zusammentreffen mit Arabern und Normannen viel gewonnen. Es durften an ihnen nur Ritter Theil nehmen, weshalb sich Jeder erst vorher bei dem Kampfrichter melden u. seine Turnierfähigkeit erweisen mußte. Meist nur zu Ehren eines festlichen Tages veranstaltet, sorgte der, welcher es gab, für alles dazu Erforderliche; er machte es vorher bekannt, ließ den Platz, auf dem das Spiel gehalten wurde (Turnierplatz), mit Schranken umgeben, Balkone u. Gerüste für die Zuschauer errichten, auf denen die Damen die ersten Plätze einnahmen. Die Ritter nannten beim Eintritt ihre Dame, u. brachten sie mit sich oder empfingen ein Grußzeichen. Ringsumher stand das Volk. Die Paare der Fechter, die schon vorher entweder durch's Loos oder nach dem Range, oder nach den Herausforderungen gesondert wurden, ritten unter kriegerischer Musik in die Schranken ein. Ein Herold rief die einzelnen Paare namentlich auf, es sei denn, daß ein Ritter mit geschlossenem Visir, der aber dem Kampfrichter seinen Namen anvertraut haben mußte, unbekannt bleiben wollte. Das Erste war das Lanzenstechen. Mit eingelegter Lanze (s. d.) im rechten Arme rannten die beiden Ritter gegen einander an, u. suchten sich gegenseitig vom Pferde zu stoßen. Saßen sie Beide fest, so zersplitterte oft die Lanze an den Harnischen, u. jemehr zersplitterte Lanzen ein Ritter aufzuweisen hatte, desto ehrenhafter war es für ihn. Zuweilen flogen Beide aus dem Sattel, dann fochten sie zu Fuße mit dem Schwert, mit dem Kolben, mit der Streitaxt. Wenn einer der Kämpfer das Visir öffnete, durfte er nicht mehr angegriffen werden. Zum Auseinanderbringen der Kämpfer, wenn diese sich ernstlich angriffen, waren die Grieswärtel (Stäbler), d. h. Aufseher des Kampfplatzes, bestimmt. Sie hielten zu diesem Zweck während des Turniers, mit langen Stäben oder Stangen versehen, zwischen den Schranken. Die Turnierknechte, auch von den Stöcken, welche sie trugen, Prügelknechte genannt, hielten auf Ordnung und Freiheit des T., reichten den Kämpfern die verlorenen Waffen, hielten das zuschauende Volk in Zaum 2c. Die Ritter, die in allen Arten des

würde man ein T. nur andeutend vorstellen können, es wäre denn, daß man mit dem Moment, in welchem die Kämpfer im Begriffe sind, gegen einander zu sprengen, die Scene schließen, oder das Rennen als bereits vorüber sich denkend, mit dem Schwertkampf beginnen wollte. Alles Vorübergehende, das Andrängen des Volkes, das Ruhestiften durch die Turnierknechte, der Zug der Theilnehmer, die üblichen Ceremonien 2c., sowie die einem T. entsprechende Decoration, die mehrentheils einen freien Platz mit Schranken, Balkonen, Zelten 2c. darzustellen hat, kann mit Erfolg bis zu jenem Momente gezeigt werden. Turniere in der ältesten Zeit kann man unbedingt mit Kolben u. stumpfen Schwertern beginnen, da man mit diesen früher die T. anfing u. erst in späterer Zeit das Lanzenrennen den Anfang machte. Gewöhnlicher werden T. nur durch den Scenenlärm hinter den Coulissen angedeutet, was die Illusion des Zuschauers jedenfalls in höherem Grade erregt, als es das best ausgeführteste Kampfspiel vermag. Das Gegeneinanderstoßen u. Zerbrechen der Lanzen, eine Pause, die den Fall der Kämpfer und das Anschicken zum Schwert- oder Kolbenkampf andeutet, das Klirren der Schwerter u. Schilde, vereint mit Trompetensignalen und Tuschen von Trompeten und Pauken, die den Sieg andeuten, wird vollkommen hinreichend sein. Die äußerste Grenze haben manche Bühnen in dem Ritterspiele „Das Turnier zu Kronstein" erreicht, wo man den Zuschauer durch ein Balkonfenster das Vorüberfliegen der Lanzen, das Gestampfe der Pferde, das Auffliegen des Staubes und den Fall des Ritters, in Verbindung mit dem angeführten Scenenlärm, unnöthiger u. oft störender Weise bemerken ließ.

Tusch, s. v. w. Intrade (s. d.).

Tutti (ital.), abgekürzt T., Alle, dient in der Musik, um anzuzeigen, daß alle Stimmen des Chores oder Orchesters bei der so bezeichneten Stelle einzutreten haben; deutet auch die vom Orchester vorgetragenen Zwischenspiele eines Concerts oder Gesangstückes an, um sie von den Solis zu unterscheiden.

Tyrannenspieler, T.agent, Königsagent (s. Komische Charactere p. 630, Staatsactionen und vgl. Theater [Geschichte]).

U.

Ueberfluß (Alleg.), s. Fruchtbarkeit.

Uebermalen (im Gegensatz zu Aufmalen, s. d.), heißt neue Ansichten auf die Leinwand der Coulissen u. Vorhänge malen, mit gänzlicher Zerstörung der bis dahin auf ihnen befindlichen Malerei. Nur die Prospecte u. Coulissen, deren Leinwand noch Festigkeit genug hat, eine neue Malerei aufzunehmen, deren frühere Malerei aber durch das Abbröckeln oder Abreiben der Farben unscheinbar geworden, werden übermalt. Die alten Farben müssen abgewaschen werden; zum Grundiren setzt man etwas mehr Leim hinzu, worauf dann das neue Gemälde aufgetragen wird. Alte, dünn gewordene Leinwand, statt sie zu übermalen, zerschneidet man zweckmäßiger zu Versetzstücken, zu denen sie gesteift oder hinterklebt wird, und dann dieselben Dienste thut, wie neue Leinwand. In den Inventarien muß das Uebermalen der Decorationsstücke jedes Mal neben der Stelle, wo sie verzeichnet sind, zur leichtern Uebersicht am besten mit rother Dinte, bemerkt u. mit allen näheren Bezeichnungen eingetragen (vgl. Decoration), ebenso auch die neue Benennung auf der Rückseite des Decorationsstückes angemerkt werden.

Uebersetzen, Uebersetzung (Version), die Uebertragung einer schriftlichen Arbeit aus der Sprache eines Volkes in die des andern. Mit dem mechanischen, wörtlichen Copiren ist die Uebersetzungskunst keineswegs abgeschlossen, vielmehr ist es die Aufgabe, besonders in Uebersetzungen poetischer Werke, die Eigenthümlichkeit des Originals mit künstlerischem Geiste zu erfassen, vertraut mit dem Genius beider Sprachen, als Hauptregel zu beachten: den Gedanken des Dichters so auszudrücken, wie es dieser gethan hätte, wenn er sich der Sprache des Uebersetzers bedient haben würde; dies ist dann die ächt poetische, wenn auch nicht immer die ängstlich treue. Der Uebersetzer muß darnach streben, die individuelle Wirkung des Originals lebendig zu reproduciren, nicht frei schaffen zu wollen, sonst wird es unwillkührlich Nachahmung, nicht Uebersetzung. Einen Dichter sollte

---

Kampfes den Sieg davon getragen hatten, erhielten nach dem Ausspruch der Kampfrichter von den Damen den Dank oder Preis, bestehend in Waffenschmuck oder sonst kostbaren Geschenken. Zuweilen war es dem Sieger auch erlaubt, seine Dame zu küssen. Den Turnieren folgten dann festliche Mahle, wo die Ritter von den Damen entwaffnet wurden und bei denen die Ritter ihre schweren Harnische gegen prächtige Kleider umtauschten. Uebrigens waren die T. sehr verschieden, je nach der Anzahl der Kämpfer und nach der Art der Waffen. Schon früher, durch das Ueberbieten an Pracht u. wegen der dabei erfolgten Unglücksfälle, wurden die T. öfter verboten; doch erst die Erfindung des Schießpulvers, welches dem Kriegswesen einen neuen Character gab, machte die T., die doch nur als eine Uebung zum ernsteren Kriegsspiele betrachtet wurden, nutzlos, und sie unterblieben gänzlich. An ihre Stelle traten die Carroussels u. das Quadrillenreiten. (J. Chr. Ludwig, historische Untersuchung der ehemaligen Kampf-, Renn- u. Ritterspiele, Nordhausen 1750; Rüxner's Turnierbuch; Rob. v. Spalart, Versuch über das Costume, 2. Abth. 3. Thl. 4. Abschn. „Von den ritterlichen Uebungen oder Ritterspielen"; dazu 10 Tafeln Abbild.).

eigentlich nur ein Dichter übersetzen, da dieser am besten befähigt ist, sich in den Originaldichter einzuleben, wie z. B. Schiller in Racine's Phädra. — Die meisten Productionen unserer jetzigen Uebersetzungsfabriken, bei welchen es sich bei so großer Concurrenz nicht um die bessere, sondern nur um die schnellere Uebersetzung handelt, gleichen, wie Cervantes sagt, nur den Rückseiten gewirkter Tapeten (vgl. Freie Uebersetzung, Bearbeiten). In Bezug auf die Uebersetzung von Bühnenstücken, vgl. Einrichten.

Uebertreibung, Uebertreiben (outriren nach dem Franz.). Die Sucht zu übertreiben, eine große Klippe des Effectes u. ächter Kunstleistung, ist ein Fehler, welcher, ohne Ausnahme, auch bei den ausgezeichnetsten Künstlern nicht genug zu rügen ist. Abgesehen davon, daß nie die Einbildungskraft und das Gefühl des Zuschauers durch Darstellung des Alleräußersten mißhandelt werden darf, so verunstaltet alles Zuviel an und für sich selbst den Character, u. beeinträchtigt die Täuschung. Fehler dieser Art werden freilich ebenso häufig von genialen Darstellern, durch Ueberwallen der Laune, als von solchen begangen, denen es an Zartgefühl und Kunstgeschmack überhaupt mangelt. Es gibt aber noch eine dritte Gattung von Darstellern, welche sich dieselben nicht minder zu Schulden kommen lassen. Dieses sind nämlich diejenigen, welche weder Reichthum an Gefühl, noch an Phantasie besitzen, und diesen Mangel durch äußerliche Mittel zu ersetzen wähnen. — *) — Der Künstler von Geschmack vermeidet alle Uebertreibungen leicht von selbst; das dürftige Talent, die rohere Natur aber, ist leider! schwer zu überzeugen, wie nachtheilig das Urtheil über eine solche Darstellung von Seiten der Kenner, und sogar hinterher und bei ruhiger Ueberlegung von Seiten des rohen Haufens ausfällt. — (S. Durchführen, vgl. Characterrollen, Ensemble, Gesticuliren, Komiker ꝛc.)

Ueberwurf, s. Garderobe p. 468.

*) Zu den gewöhnlichen Uebertreibungen gehören in tragischen Rollen das ununterbrochene Einherschreiten auf dem höchsten Kothurn, die unnütze Heftigkeit, das Poltern, Wüthen, Schreien, Bellen u. Gebrüll, das unnatürliche Häufen entbehrlicher Accente u. das gewaltsame Zuzählen der Worte u. Sylben, das Herausstoßen der Worte, das Zerreißen der Sätze, um ihnen mehr Nachdruck zu geben, das Niederspielen der Umgebungen, Stoßen und Rütteln der Subalternen, die Verzuckungen in der Geberdensprache, die allzuheftigen Bewegungen, das unpassende Verweilen in einzelnen Stellungen, die übertriebenen, sogenannten Kunstpausen, das Einrichten der Abgänge nach beliebter Komödiantenmanier u. dgl. m. — Ferner in komischen Darstellungen: die unzeitigen u. störenden Späße, das widerliche Dehnen und Ueberladen der Scherze, die lästigen, allzuhäufigen Wiederholungen von Phrasen od. Bewegungen, von denen man sich eine besonders komische Wirkung verspricht, die abgeschmackten Zusätze, das Hervorheben von Zweideutigkeiten, das übermäßige Heulen beim Ausdrucke des Schmerzes, die unschickliche Deutlichkeit der Mienen oder Geberden, das alberne Hervordrängen der Nebenpersonen ꝛc.

Uhlanen (Ulanen; bei den Franzosen Lanciers genannt), leichte Cavallerie, die mit Säbel, Pistolen u. Lanzen, an denen sich ein Fähnchen mit den Landesfarben befindet, bewaffnet ist. Außer der zierlichen und kleidsamen Uniform nach polnischem Schnitt (Kurtka), zeichnet sie die viereckige, gesteppte u. weit ausgeschweifte polnische Tuchmütze (Czapka) mit Haarbüschen, u. der Gürtel von Tuch (Paß), der den Leib umschließt, aus. Oesterreich errichtete 1790, Preußen 1808 zuerst, den Polen nachahmend, Uhlanenregimenter. Die Uniformirung s. unt. Militär.

Umfang, bedeutet den Abstand des tiefsten Tones eines Instruments oder einer Stimme bis zum höchsten (vgl. Stimme, s. w. Alt, Baß, Discant, Tenor ꝛc.)

Umkleiden, umziehen, s. Umzug.

Umriß (Contour), die äußeren Linien, durch welche die Gestaltung der Figuren u. Gegenstände bezeichnet wird.

Umzug, Umkleidung. Veränderungen im Costume überhaupt, Kleiderwechsel, oder auch nur Veränderungen im Anzuge vorzunehmen, ist entweder durch das Stück, nämlich durch die in ihm enthaltenen Zeitabschnitte, durch die sich entwickelnden Situationen, oder durch die Besonderheit einer Rolle bedingt u. also nothwendig, oder es ist willkührlich. Letzteres, abgesehen von den Fällen, wo es unwahr oder ganz am unrechten Orte ist, muß, sobald es den raschen Fortgang der Darstellung hindert, gesetzlich beschränkt, für Ersteres aber solche Vorkehrungen getroffen werden, daß es auf keinerlei Weise einen störenden Einfluß auf die Vorstellung überhaupt ausüben kann: ein um so dringenderes Erforderniß, als ohnehin durch das häufige Wechseln der Decorationen die Handlung des Stückes unterbrochen und in ihrem raschen Fortgange gehemmt wird. — Um nun diesen Zweck zu erreichen, ist nöthig: 1) daß eine Zeit, während welcher ein Umzug in den Zwischenacten vollendet sein muß, gesetzlich bestimmt werde (bei manchen Theatern sind dazu 10 Minuten eingeräumt); 2) daß alles zum Umzuge Erforderliche (Kleider, Schminkapparat, Perrücke, Bart, Schmuck, Requisiten, Bänder, Nadeln ꝛc.) so vorbereitet, selbst in der Folge, wie es angelegt werden soll, so zusammengelegt sei, daß auch nicht eine Secunde durch das Zusammensuchen der Gegenstände u. dgl. verloren gehe. Es versteht sich von selbst, daß die Kleider vollkommen in dem erforderlichen Zustande sich befinden müssen, u. daß nicht erst noch Knöpfe, Bänder ꝛc. angenäht, Nähte ausgelassen, Kragen, Aufschläge, Rabatten, bei den Damenkleidern Besätze oder andere Verzierungen aufgesetzt, oder gar die Kleider erst noch enger oder weiter, kürzer oder länger gemacht werden dürfen. Hierzu ist nöthg, daß der Schauspieler selbst dafür verantwortlich gemacht werde, beim Eintritt in die Garderobe

nachzusehen, ob Alles in dem gehörigen u. gewünschten Zustande sich vorfindet, wonach dann jede spätere Klage, alle im Momente des Umkleidens zu stellenden Forderungen nicht vorhandener Dinge wegfallen müssen. Frisuren (Perrücken und dgl.), sowohl für Männer als Frauen, müssen so eingerichtet u. die Bärte so vorbereitet werden, daß sie auf's Schnellste angelegt und befestigt werden können ꝛc.; 3) muß für die nöthige Hülfe bei den Umzügen gesorgt, folglich an Hülfspersonal kein Mangel sein. Jedem sich Umkleidenden muß, außer dem Friseur, mindestens ein erfahrener Garderobeschneider (oder Garderobegehülfe) zu Diensten stehen, in manchen Fällen, z. B. beim Anlegen einer Rüstung, auch wohl zwei mit dem Geschäft vertraute Leute; mehr jedoch werden sich gegenseitig hindern, und sind Anforderungen dieser Art von der Direction zurückzuweisen. Für das Umkleiden während der Acte und Scenen, bei Verkleidungsrollen u. dgl., müssen die Anzüge nicht allein schon überhaupt dem Zwecke entsprechend gewählt, sondern auch noch so eingerichtet werden, daß auch in der kürzesten Zeit der Umzug vollendet sein kann. Auch hierin dienen die französischen Schauspieler als Muster. Alexander, der vor mehreren Jahren auf mehreren deutschen Bühnen Vorstellungen gab, hat in der Geschwindigkeit des Kleiderwechsels, sowie in der Veränderung der Masken überhaupt, wohl das Höchste erreicht. Die einzelnen Theile jedes Anzuges, Beinkleider, Weste, Rock, Halsbinde ꝛc. waren so zusammengefügt und, versteht sich, seiner Gestalt so angepaßt, daß die ganze Hülle, nachdem er hinein geschlüpft, nur mit ein Paar Knöpfen befestigt werden konnte; selbst den zierlichsten männlichen wie weiblichen Anzug hatte er auf diese Weise eingerichtet, und es war diese Einrichtung für den nur etwas entfernt Stehenden an den Kleidern selbst so wenig bemerkbar, daß auch für unsere Schauspieler, die mit der Sache doch ziemlich vertraut sind, die schnellen Metamorphosen Alexander's Staunen erregend waren. Wenn man nun diese Kleidereinrichtung auch nur für besondere Fälle empfehlen kann, so muß doch eine gut eingerichtete Th.-Garderobe in dieser Hinsicht viele Vortheile bieten, die sich Jedem bald von selbst aufdringen. — Jeder Umzug muß von Seiten des Schauspielers dem Inspicienten angezeigt werden, damit für das Beginnen des folgenden Actes die gehörige Rücksicht genommen werden kann. Zu den Umkleidungen hinter der Scene bedarf man einer spanischen Wand, oder man läßt aus Versetzstücken kleine Cabinette zusammensetzen, in denen das Umkleiden vorgenommen wird. Der Inspicient sorgt dafür, daß jede Störung dabei vermieden wird u. die nöthigen Gehülfen mit den Effecten zur rechten Zeit an ihrer Stelle sind. Die Klagen über das zu viele u. zu lange Umkleiden, besonders der Damen, wiederholen sich fast bei den meisten deutschen Theatern, u. es ist fast unbegreiflich, warum dieselben nicht ganz einfach dadurch abgestellt werden, daß man 1) das Gesetz, welches die Dauer eines Umzuges bestimmt, handhabt, u. 2) nur dann einen Umzug gestattet, wo derselbe dem Zwecke entspricht; freilich muß dann bei zwei aufeinander folgenden kleinen Stücken auf einzelne, in beiden beschäftigte, Schauspieler in Betreff ihrer schwierigen Umzüge u. nöthigen Umschminkungen die nöthige Rücksicht genommen werden, will man nicht Ausnahmen machen, welche dann, freilich der Consequenz entgegen, der allgemeinen Ordnung schaden. Uebrigens müssen schwierige Umkleidungen probirt, d. h. auf der Generalprobe (s. Proben) ganz so veranstaltet u. ausgeführt werden, wie sie in der Vorstellung Statt haben sollen. u. bei Weglassungen von Arien oder beim Ueberspringen oder Wegstreichen des Dialoges oder ganzer Scenen muß Rücksicht auf den dazwischen liegenden Umzug genommen, mindestens das hinlängliche Bekanntmachen einer solchen Veränderung nicht versäumt werden (vgl. Garderobe p. 460, s. Anhang, Gesetze).

Unbeständigkeit (Alleg.), ist kennbar am bunten Gewande, an der Wetterfahne, welche sie in der Hand hält, u. einem Chamäleon zu ihrer Seite.

Ungarischer Pelz, s. Husaren u. Nationaltrachten (Ungarn).

Ungarische Tänze. Die Musik hat langsamen ⅔ Tact mit gestoßenen Noten, wechselt aber oft im Tempo u. geht am Schluß in Presto über. Kein Ungar tanzt ohne Sporen, oder die Absätze der Stiefel sind mit starken Eisen beschlagen, womit er zusammenschlägt u. einen klingenden Schall hervorbringt. Die Magnatentänze, von den altadelichen Ungarn getanzt, unterscheiden sich von den Bauerntänzen durch ihre Steifheit, mit welcher sie durchgeführt werden, und durch die Zierlichkeit der Pas. Die Bauerntänze beschreiben in eigenthümlicher Art immer ein Ganzes — aus Suchen, Finden, Sprödigkeit, Hingebung ꝛc. zusammengesetzt. Ihr Character, z. B. des Natonka, ist wild, mit plumper Zärtlichkeit und komisch-leidenschaftlicher Heftigkeit vermischt. Der Hauptpas ist ein schleppendes Anschlagen der Füße, was öfter durch einen Kraftsprung unterbrochen wird. Die Pas der Tänzerinnen sind niedlicher, besonders lieben sie das Drehen, wobei sie oft ihrem Tänzer sich entwinden.

Ungerechtigkeit (Alleg.), wird mit dem Fuße auf die Wagschale u. Augenbinde der Themis tretend, und ein Schwert in der Hand, dargestellt.

Uniform (v. Lat.), gleichförmig; daher der gleichförmige Anzug gewisser Corporationen, vorzüglich aber des Militärs. Von den Militäruniformen (s. d. unt. Militär) sind die Civiluniformen wesentlich unterschieden; sie sind entweder gewöhnliche Fracks mit Wappenknöpfen, oder sie haben, wie die Militäruniformen, gestickte, ste-

hende Kragen u. Epaulettes, wozu meist, besonders zur Galla, weiße oder schwarze Beinkleider, Schuhe u. Strümpfe (Escarpins), dreieckiger Hut u. Degen getragen werden. Zuweilen unterscheiden sich auch die verschiedenen Branchen des Civils durch andere Kragen, Stickereien 2c. Abtheilungen hiervon sind: Jagduniformen; diese sind stets grün, meist mit gesticktem rothen oder schwarzen Kragen und Aufschlägen, dazu Hut, Hirschfänger und Hornfessel, auch wohl hohe Stiefel oder auch Pantalons über die Stiefel; Hofuniformen, gewöhnlich mit reich gesticktem Kragen, Aufschlägen und Patten, mit einer oder zwei Reihen Knöpfen, auf denen Wappen oder Namenszug sich befinden, selten mit Epaulettes, aber weiße oder schwarze Unterkleider, Schuhe u. Strümpfe. Von diesen ist das Hofkleid zu unterscheiden (s. Hof). Interimshofuniformen bestehen gewöhnlich aus einem einfarbigen Frack mit Knöpfen, die den Namenszug des Fürsten enthalten, schwarzen Pantalons u. rundem Hut, oder auch in einer nur wenig oder gar nicht gestickten U. mit stehendem Kragen (vgl. Hof). Unter Ludwig XIV. kamen zuerst Hofuniformen auf u. verbreiteten sich von da über ganz Europa. Bei Anfertigung der U. ist die Bemerkung wesentlich, dieselben, wenn sie dauernd gut sitzen sollen, statt zu wattiren, mit Roßhaaren zu füttern (vgl. Garderobe, 10. Abtheil. p. 478).

Unionsorden, s. Orden (Ritter-), Union de la parfaite.

Unschuld (Alleg.), erscheint ebenso wie die Keuschheit mit der Lilie in der Hand, erhält aber zum Symbol auch noch ein Lämmchen.

Unteroffiziere sind die Corporals, Sergeanten (Capitaine d'armes), Feldwebel (Sergeant major), bei einigen Armeen auch die Fähnriche; im engeren Sinne ist ein U. so v. w. Corporal. Die Auszeichnung derselben s. unt. Militär.

Urania (Myth.), die Muse der Sternkunde, s. Musen.

Urne (lat. urna), hieß bei den Alten, namentlich bei den Griechen, eine Art thönerner, steinerner, auch metallener Gefäße (eigentlich Wasserkrug), oft mit erhabener Arbeit, mit Malereien und Inschriften verziert, die theils zum Schmuck dienten, theils, um darin die Asche der Todten (Todtenurnen, Aschenkrüge) aufzubewahren. Die Form der U. war meist rund, selten viereckig, und hatte oft Handhaben. Auch bei den alten Deutschen waren U. als Aufbewahrungsgefäße der Asche Verstorbener gewöhnlich. Jetzt werden U. noch häufig auf Grabmälern als Verzierungen gebraucht; man gibt ihnen eine mehr runde Form, mit und ohne Fuß, mit kurzem, weitem, oder ganz ohne Hals, mit u. ohne Handhaben, während der lange, enge Hals die Vase characterisirt. Von den U. der Alten hat Bernard de Montfaucon in seinem Werke: „L'antiquité expliquée et représentée en figures" (Paris, 1722, 10 Bde., mit über 100 Kupfern; deutsch im Auszuge von J. J. Schatz, mit Anmerkungen von J. S. Semler, Nürnberg 1757, Fol.) zahlreiche Abbildungen geliefert. Vergl. außerdem J. G. Müller „Von den Urnen der alten Deutschen u. der nordischen Völker." Altona 1736.

Ursulinerinnen, s. Orden (Geistliche).

V.

Väter (Rollenfach). Diese Benennung ist die allgemeine des Rollenfaches, das jedoch herkömmlicher Weise in verschiedene mehr oder minder bezeichnende Zweige zerfällt, z. B. Zärtliche Väter (nicht gerade der dankbarste Theil des Faches), Heldenväter, Komische Väter (K. Alte), Polternde Alte, fällt gewöhnlich mit dem Vorigen zusammen. Ueber die Darstellung derselben vgl. die Art. Alte (spielen) und Alt (machen), Characterollen, Komisch, Anstand, Perrücken, Schminken 2c.

Vase (v. lat. Vas), Gefäß; Abbildungen und Beschreibungen von Vasen, besonders des Alterthumes, die auch noch jetzt als Muster dienen, findet man in folgenden Werken: „Collection des vases grecs de M. le comte de Lamberg, par le comte Alex. de Laborde", Paris 1822—29, 2 Bände, Fol., mit 154 color. Kupfern; „Indroduction à l'étude des vases antiques" von Dubois-Maisonneuve, Paris, 1817, Fol., u. in dem von der technischen Deputation der Gewerbe in Berlin auf königl. Kosten veranstalteten Werke: „Vorbilder für Fabrikanten u. Handwerker." Berlin 1821 ff. — Heut zu Tage dienen V. als Verzierungen in Zimmern, auf Dächern, Altanen, Geländer- und Thorpfeilern, in Gärten u. s. w. Man verziert sie mit Gemälden, Blumen- oder Blätterguirlanden, mit Basreliefs, Inschriften u. dgl. Für die schönste Vasenform gilt die altgriechische (vgl. Urne).

Vaterlandsliebe, s. Liebe f) p. 667.

Vaudeville (franz.) *). 1) Eine Gattung des Liedes mit einer witzigen, meistens satirisirten Pointe,

*) Der Ursprung der Benennung Vaudeville wird von Verschiedenen verschieden angegeben: Einige leiten es von Voix de ville (Stadtstimme) ab, namentlich theilt die Revu de Paris 1835 ein Schreiben von Adrian le Roy vom 15. Febr. 1571 mit, woraus hervorgeht, daß die leichten Lieder, welche man damals airs de cour nannte, früher voix de ville, Stimme der Stadt, so viel wie allgemeine Stimme hießen, woraus dann später Vaudeville entstand. Andere leiten den Ursprung folgendermaßen ab: Ein gewisser

eine Person oder ein Tagesereigniß betreffend, leicht u. gefällig gehalten, mit mehreren Couplets; 2) der Name einer Gattung Lustspiele oder Possen, welche höchstens aus drei Acten bestehen, und viele solche Lieder enthalten. Mehr als eigentliche Virtuosität der Sänger und Sängerinnen, oder etwa ein tieferer Plan, sind Scherz und Grazie die Elemente eines solchen, mit Strophenliedern durchwebten, heiteren Spiels, das von Le Sage gegründet, zu Paris in dem nach ihm genannten Theater (Théâtre des Vaudevilles) sehr cultivirt wird, in Deutschland öfters nachgeahmt, nie recht heimisch werden konnte. Das ganze Wesen der Vaudevilles ist der französischen Natur verwandt und verwachsen, während es der deutschen weniger zusagt (vgl. Oper).

Venus, Aphrodite (Myth.), war bei den Griechen u. Römern die Göttin der Liebe. Man unterscheidet in der Mythologie die ältere u. die jüngere V. Die ältere war eine Tochter des Uranus (daher ihr Name Maria, die Himmlische), u. durch sie soll die reinste, auf nichts Körperliches abzielende, Liebe symbolisch dargestellt werden. Die jüngere, als Symbol der irdischen Liebe, soll, nach einigen Sagen, eine Tochter des Jupiter und der Dione (daher auch Dionea genannt) gewesen, nach anderen aber aus dem Schaume der Meerwellen entstanden sein (daher der Name Aphrodite). Sie wird als das höchste Ideal weiblicher Schönheit abgebildet, gar nicht oder doch nur leicht bekleidet, auf einem Wagen, von Schwänen, Tauben oder Sperlingen gezogen. Ihr Sohn Amor (Cupido) u. die Grazien sind in ihrem Gefolge.

Verbeugung. Wie oft muß man beim Anschauen von Verbeugungen, welche täglich auf der Bühne vorkommen, sich durch Unbeholfenheit und Steifheit verletzt fühlen; allerdings können nur mechanische Vortheile angegeben werden, und wem Adel u. Grazie (s. d.) ganz und gar fehlen, kann durch pedantische Befolgung der Anweisungen seines Tanzmeisters noch ungeschickter werden, für den sind also beifolgende Bemerkungen nicht geschrieben. — Beim Verneigen wird das Haupt zuerst, und, mit ihm, die Brust gebeugt, indem, wenn die Füße nicht zufällig schon aneinander stehen, der eine dem andern merklich näher gebracht wird. Die Arme läßt man dabei gemächlich fallen, wo alsdann der untere Theil derselben sich von selbst etwas vom Körper trennen wird. Sie müssen aber ruhig gehalten und nicht in der Luft hin- u. hergeworfen werden. — Den unteren Theil des Rückens in der Gegend der Hüften zu biegen, u. dadurch dem übrigen Theile des Oberkörpers eine linkische Steifheit mitzutheilen, ist abscheulich. In vielen Fällen reicht eine gefällige Verbeugung des Hauptes allein hin, wobei die Haltung der Arme keine merkliche Veränderung erleidet (vgl. Haltung, Gesticuliren, Anstand, Grazie, Gruß 2c.)

Verdienstorden, s. Orden (Ritter-); u. s. dort Civil- u. Militär-V.-O.

Verfall des Theaters. — Es ließe sich über diesen Gegenstand ein Buch schreiben, und die vielseitig darüber öffentlich ausgesprochenen, theils gesunden, theils irrigen u. einseitigen Ansichten mögen manches Buch Papier füllen; wir geben die unsrigen, wie solches Raum und Zweck dieses Werkes bedingt, nur in Umrissen, die sich Jeder leicht weiter ausmalen kann. — Der Verfall des Theaters zerfällt in den der dramatischen Literatur, der Kunst des Schauspielers, der Verwaltung u. Handhabung der Bühnen-Institute u. scenischen Darstellungen, den des Geschmacks im Publikum u. den Verfall der Kritik. —

I. Verfall der dramatischen Literatur. — Hier fragt es sich zunächst: Liegt der, vorläufig angenommene, Verfall der dramat. Literatur a) im Mangel an talentvollen Schriftstellern? oder b) in der Ungunst der augenblicklichen Verhältnisse? Die Behauptung des Ersteren ist nicht aufzustellen, denn wir zählen seit Schiller u. Göthe nach flüchtiger Zusammenstellung 247, mehr od. minder begabte deutsche Dichter u. Schriftsteller, welche im dramatischen u. dramaturgischen Felde bis heute öffentlich thätig waren (vgl. Ausbildung, Theater [Geschichte] u. die einzelnen Gattungen dramat. Dichtungen, als Lustspiel, Tragödie 2c.). Außerdem beschäftigen sich unglaublich viel Studenten und Schüler mit Erzeugung von Dramen jeder Gattung, u. es ist nicht übertrieben, wenn man vermuthet, daß mehrere tausend Deutsche ihre sonntägige Muse mit Vermehrung ihrer Schauspiel-Manuscripte feiern, die niemals zu Tage kommen, u. eine Anzahl Berufener wählen andere Formen der Poesie, weil ihr erstes Drama nirgends angenommen u. aufgeführt wurde. — Klagt man nun bei diesem Reichthum strebender Talente gleichwohl über Verfall, so geschieht damit, was immer und überall geschehen, wenn die Zeit einer hohen Blüthe vorüber war. — Es kann nicht gleich wieder eine Blüthenzeit folgen. — Man kann hier den Klagesängern Aehnliches zurufen, wie Rosenkranz hinsichtlich der Philosophie: „Wer nicht einsieht, daß die Philosophie nach ihrer Culminirung nicht gleich wieder culminiren kann,

Olivier Basselin Foulon (der Vater des französisches Singliedes) lebte in der Hälfte des 16. Jahrhunderts in dem reizenden Vire-Thale in der Normandie, wo er, der Besitzer einer Mühle, sich oft in Gesellschaft seines Hausgesindes am Abhange des sogenannten Weingebirges Vaux lagerte, (Andere nehmen es auch von dem Worte val — Thal — val de vire, Vire-Thal), und seine munteren Lieder sang; die Benennung des Thales des Vire-Flusses ging nun auf die daselbst erscheinenden Lieder über, u. jedes mit munteren Singliedern versehene Lustspiel erhielt in der Folge den Namen Vaux-de-Vire, welches allmälig in Vaudevilles überging.

sondern ihre Fortentwickelung zunächst in der architektonischen Durchbildung ihres Standpunctes finden muß, mag sich's im Schweiße seines Angesichts sauer werden lassen, schon wieder eine Periode heranzuarbeiten." — Um, wie Schiller, der Sänger u. Prophet seiner Zeit zu sein, muß man erst wieder eine solche Zeit haben! u. was die rechte Zeit zum Verständniß eines Dichterwerkes thut, das — unbeschadet der Größe unserer Dichter sei es gesagt — das haben wir an Becker's einfachem Rheinliede gesehen. Wenn die Bühne ein Spiegel des Menschenlebens ist, eine gedrängte Darstellung der Geschichte des Menschen — nicht der äußeren, sondern der inneren, — so muß sie die Zeit-Ideen in dramat. Handlung manifestiren, sie muß, was eine Zeit bewegt, in den Prismen ihrer Persönlichkeiten wiederstrahlen lassen, sie muß das Ganze im Einzelnen, das Einzelne im Ganzen geben. So Lessing in seinem Nathan die religiöse Frage, Schiller in seinem Moor, Walter, Posa, Tell 2c. die politische seiner Zeit, welche dieses edeln Mannes eigenes Wesen in's Tiefste bewegte, Göthe im Faust, die letzte, menschlichste, den Zwiespalt zwischen Wissen und Leben, das Ringen der Geschlechter und ihre endliche Bestimmung. — Wenn so der Genius des Dichters, was eine große Zeit bewegte, vor uns aufrollt im Sturme einer reichbewegten u. doch natürlich sich entwickelnden, einfach zusammengehörigen Handlung — geschmückt durch rhythmische Schöne, Pracht und Kraft des Ausdrucks — getragen von Characteren menschlicher Individualitäten (die hier wie zufällig im Conflict ihrer Situationen goldene Körner der Weisheit finden und streuen), hervorgegangen u. genährt von einem großen Gedanken, aus welchem — wie aus dem Senfkorn die Staude — das Ganze organisch sich entwickelt: — — wenn dies der große Dichter vollbrachte, so ist allerdings geleistet, was nicht gleich wieder geleistet werden kann. In solchen Fällen erhält die Bühne eine Bedeutung, die ihr bald darauf genommen zu sein scheint. Die Enthusiasten erkalten, die Gebildeten (eigentlich Dressirten) — folgen dem Beispiel, die Kritik geht dieselbe Richtung und wird zur Medisance, und man übersieht, wie viel Schönes, Gutes, Menschlich-Befriedigendes — wie viel Heiteres, Komisches, Geißelnd-Belehrendes die Bretter noch immer vorführen: wie reiche Talente die Bahnen verfolgen, die ein großer Dichter eröffnete, und so nach allen Seiten hin erfüllt wird, was in jenen Epoche machenden Werken von vorn herein bedingt war. — Bei diesem naturgemäßen Hergang läßt sich nicht über Verfall klagen. Der Weltgeist spricht sich zu jeder Zeit durch eine Individualität am lebendigsten, vollständigsten aus — in Kunst u. Leben; doch diese besondere Organisation des Einzelnen, die ihn zum bevorzugten Vermittler macht, schließt Andere nicht aus, noch macht sie dieselben entbehrlich: — sondern durch sie findet die Zeit ihre volle Ergänzung, Abrundung, Erfüllung.

Von einem Verfall kann erst die Rede sein, wenn in den Werken der Kunst Absichten verfolgt werden, welche der hohen Bedeutung derselben widersprechen, wenn eine Faction sie zu politischen Umtrieben benutzt, wenn sie den Entsitteten das Mittel einer lüderlichen Unterhaltung abgibt, wenn die dickhäutige Menge, „die doch nur hört, was sie versteht" und die auf allen Plätzen des Theaters zu finden ist, den Sieg davon trägt, und leeres Schaugepränge, Spektakel, bunte Beleuchtung, tropische Pflanzenwelten in pappendekelner Naturtreue, goldene Paläste unterirdischer Bergmönche aus purem Flittergold auf Leinwand, Affen- u. Hunde-Komödien, Ringer und Gaukler, ja selbst seltene Gerüche von verdampftem Rosenöl u. anderem Räucherwerk für die Gaben der Muse hält. Dies geschieht besonders in einer Zeit, die anderen Kunstformen (z. B. der Malerei) holder ist, als der theatralischen. — Aus den angegebenen Gründen, der voreiligen Geringschätzung und Entfremdung, der Unmöglichkeit, nach Form und Inhalt immer glänzend zu sein, dem gleichwohl empfundenen Bedürfniß der Steigerung, der Geldspeculation, die in Letzterem ihre alleinige Zuflucht findet und nicht abgewiesen werden kann von der realen Bühne — aus all' diesem erklärt sich, wie vom Angenehmen zum Piquanten, vom Erschütternden zum Schauderhaften, vom Rührenden zum Jammer, vom Lächerlichen zum Tölpischen, vom Scherz zur Zweideutigkeit, von der Geißel des Witzes zur Persiflage und zum Pasquill fortgeschritten wird: — wie äußerlicher Glanz, Effect, Ueberraschung, Lärm den Mangel des erhabenen menschlichen Inhalts verbergen sollen, — wie Opern, Rouladen, Cadenzen und Fermaten rhetorisch immitirt werden, — u. solch' äußerliche Bilderjagd für Poesie verkauft wird. — Dieses Unwesen, wenn es die Spitze erreicht hat, weckt sein Extrem, und nüchterne glatte Natürlichkeit kommt an die Reihe, bis unter den Wehen einer neuen Zeit — neue Dichterwerke geboren werden. — Wie schnell, wie langsam kann man nicht beantworten (vgl. Melodrama).

In unserer Zeit, wo die Conservativen sorgfältig darauf bedacht sind, daß im Gedränge der vorwärts strebenden Völker nicht heilsam Bestehendes mit Verbrauchtem u. Morschem zugleich gestürzt u. vernichtet werde, sind der Oeffentlichkeit unseres Instituts viele Adern des befruchtenden Quells entzogen, u. die beengenden Schranken des Erlaubten hemmen die freie Entfaltung des Baumes deutscher Poesie (vgl. Censur). — Kann das Podium der Bühne einst seine hohe Bestimmung,

die es in Deutschland durch Schiller sich selbst vorausnahm, uneingeschränkt behaupten, — werden in dem Ruhme der Völker, in dem Ringen der Jahrhunderte, in der freien Darlegung alles Menschlich-Großen, Schönen und Guten, die in den Amphitheatern versammelten Deutschen ihre eigene Nationalität u. Bestimmung fühlen, erkennen, für sie erglühen; — ist es dem Jocus erlaubt, die Parteien zu geißeln, wie es Aristophanes konnte — so werden auch die Klagen über Armuth, Flachheit, fade Thee-Unterhaltung rc. aufhören! Allerdings fehlt es — um auf diesem Wege das so vielfach ersehnte Nationaltheater zu gewinnen — an einem Concentrationspuncte, wie ihn Frankreich in Paris besitzt, an einer großen Stadt, wo alle deutschen Elemente mit einander in die lebendigste Wechselwirkung treten könnten, wo der kritische Preuße mit dem gemüthlichen Schwaben, der derbe Hesse mit dem lebensfrohen, drolligen Oesterreicher, der ruhige, arbeitsame Sachse mit dem enthusiastischen Rheinländer in der unmittelbarsten stätigen Berührung wären.

Es ist hier der Platz, die ganz äußerlichen Hemmungen der schlechten Bezahlung, der geringen Sicherstellung der Autoren vor den corsarischen Directionen mancher kleinen Theater noch ein Mal u. zwar aus einem anderen Gesichtspuncte zu berühren (vgl. Drama p. 332). Ein großes Talent wird davon gewiß weniger gehindert, als man gewöhnlich annimmt. —

Man erinnere sich an Schiller's edeln Stolz einem Frankfurter Buchhändler gegenüber. Im Besitze weniger Kreuzer, vernichtete er ein Gedicht lieber, als daß er um's Honorar mit sich feilschen ließ; nichts destoweniger dichtete er frischweg an Cabale und Liebe. —

Man kann mit ebensoviel Recht behaupten, daß glänzende Verhältnisse den Dichter, wie den Künstler (vgl. Engagement p. 354) abziehen u. erschlaffen. — Es ist indeß mit jenem Vorwurf überhaupt nicht so großer Ernst. Die bedeutenden Bühnen honoriren anständig; die Stücke von Raupach, die besseren Erzeugnisse der Madame Birch-Pfeiffer, Töpfer's Arbeiten, Carl Blum's Lustspiele, Halm's Griseldis, Schenk's Belisar und viele andere bühnengerechte Stücke haben dies überall erfahren. Holbein nimmt durchschnittlich für ein großes Stück 1000 Thaler ein, u. Hr. Georg Harrys hat mit der Uebertragung von „Sohn oder Braut" in einem Acte, die er natürlich in acht Tagen besorgte, 300 Thlr. verdient. — Wenn Kloppstock, Apel, Grabbe rc. nicht auf der Bühne erschienen, so lag es darin, weil sie es verschmähten, den unabweislichen Forderungen der Ausführbarkeit sich zu fügen. Das hat Shakespeare nirgends gethan! — Kein Componist verschmäht es, die Instrumente, ihre Fähigkeiten und Wirkung zu studiren; diese Herren sind darin sorglicher, weil ihre Werke nur durch Aufführung in Concerten rc. zum Publikum sprechen können, — während sich gewisse Dichter damit trösten, daß ihre Werke „von den Gebildeten gelesen werden", u. eine theatralische Aufführung doch nichts als „Stückwerk" sei. — Schiller war anderer Meinung, und wir wissen, wie oft er seine Stücke änderte, um sie bühnenrecht zu machen, u. daß er den Eindruck auf die Masse, auf eine Volksversammlung keineswegs gleichgültig fand, wie wohl unsere Stubengelehrten pflegen. — Ein Miniaturbild gehört nicht an die Wölbung eines Domes, sondern ein Freskogemälde. — Wie Lessing im Laokoon die Grenzen der Künste studirte, so müssen die Autoren mit den Möglichkeiten, den Hindernissen und den Wirkungen der Bühne vertraut sein (vgl. Drama p. 332 u. Decoration p. 309 Z. 19 u. f.). Man muß nicht, wie Grabbe in Napoleon, das Schlachtfeld von Waterloo verlangen, nicht, wie Deinhardstein in Maximilian's Brautzug, ein Epos schreiben, nicht, wie der Verfasser des circassischen Paares zu Hamburg, in Lyrik zerfließen. — Auf der Bühne muß vor Allem geschehen — Handlung ist nöthig, aber kurz, scharf, in starken Lichtern und Schatten. — Aus Theorien entspringen keine Kunstwerke, sondern aus diesen jene; — Speculation macht keinen Dichter, dazu gehören leidenschaftliche, gewaltige Naturen, und nur derjenige Theil der dramatischen Literatur hat sich von der Bühne ganz getrennt, der seine Existenz nicht Dichtern, sondern Gelehrten verdankt, die einen philosophischen Cursus vornehmen u. ihn „durch Mägde-Arbeit der Phantasie" in dramatische Form bringen, wobei sie nicht über die Allegorie hinauskommen, und nirgends warmblutige, lebendige Menschen verwandte Saiten im versammelten Volke rühren. — Das Princip der Dichtkunst ist eben der Genius, — u. der formt sich Bühne, Schauspieler u. Publikum! — (Vgl. Drama, Geschmack, Publikum rc.).

II. Verfall der Kunst des Schauspielers. Diese Kunst an sich möchte augenblicklich eher im Steigen, als Fallen begriffen sein. — Haben wir bei so vielen Gelegenheiten die Schwächen und Vernachlässigungen des heutigen Schauspielers zur Erreichung des Zweckes der Aufklärung, Belehrung u. Besserung aufdecken u. geißeln müssen, so ist es hier doppelt Pflicht, nicht sowohl gegen das allgemeine Streben unseres Standes, als auch gegen unsere Zeit ein Vorurtheil anzugreifen, obige Behauptung aufzustellen und möglichst zu verfechten. — Wenn in der Epoche, welche Eckhof u. Schröder bezeichnen, aus der Natur der Haupt- und Staatsactionen und der Derbheit der Hannswurstiade, eine Spielweise sich entwickelte, die den einfach menschlichen Ausdruck der Seelenzustände gab, u.

in Begrenzung u. Maaß die Meisterschaft suchte, so entstand daraus durch die Fortentwickelung der Iffland'schen Schule eine glatte Natürlichkeit, ein Streben der äußerlichsten Wirklichkeit, während als Gegensatz die Göthe'sche Schule in Plastik u. Declamation ausbildete u. Veranlassung zu einer großen Manier gab, die in süßlicher Geziertheit, Tonsprüngen u. Declamirkunststückchen, Schönheitslinien u. Stellungen, aller Innerlichkeit baar ward. — Wir stehen auf dem Puncte, wo all' dieser Komödienplunder farblos u. unbrauchbar geworden ist, und das Bedürfniß sich geltend gemacht hat, wahrhafte Menschen auf der Bühne zu sehen, — nicht blos Costume u. Character-Masken, sondern wirkliche Individuen, die eine individuelle Weise des Seins u. Lebens haben, — man verlangt jetzt bei großen tragischen Darstellungen den wahren ursprünglichen Ton und Ausdruck einer gewaltigen gesunden Menschennatur, wie sie früher Schröder u. Fleck zeigten — man verlangt in der Freiheit des Schaffens Begrenzung, in der Fülle Maaß — man will ein Lustspiel, nicht mehr Carricatur und äußere Gebrechen, man will Menschen aus dem Leben u. eine Darstellung voll Phantasie und Scherz, aber zugleich auch voll Wahrheit, u. überwacht von Besonnenheit, Geist u. Verstand. Es ist allerdings nicht zu leugnen, daß beim Anblicke einer so großen Zahl leerer Effecthascher u. Coulissenhelden, wie sie leider an bedeutenden Bühnen sich vorfinden, bei der abschreckenden Erscheinung humorloser Possenreißer es wohl leicht geschehen kann, daß ein in der gesammten Theaterwelt u. mit den oft ungewöhnlichen, aber verborgenen Talenten unbekannter gescheiter Mann (denn der große Hause gewöhnt sich an Alles) an dem gänzlichen Verfall unserer Kunst nicht mehr zweifelt, aber — man müßte ungerecht sein gegen die Jetztzeit, und das Verdienst vieler tüchtiger Künstler absichtlich verleugnen, wollte man die strebenden Kräfte im Gebiete der heutigen Schauspielkunst im Vergleiche zu der sogenannten classischen Epoche am Schlusse des vorigen Jahrhunderts nicht anerkennen (s. Theater, Gesch. d., p. 1050, u. vgl. den Art. Schauspieler im Brockhaus'schen Conversations-Lexikon der Gegenwart). — Während wir Schauspieler erster Fächer aus der Iffland'schen Schule nennen können, die nicht einmal ihre Muttersprache construiren u. aussprechen konnten, ist jetzt viel Wissen unter der jüngeren Generation derselben zu finden; das vielseitige Streben in den bildenden Künsten, wie der Literatur, und die größere Oeffentlichkeit unseres Lebens haben tausend Beziehungen hervorgerufen, eine Wechselwirkung, die auch dem Schauspieler gedeihlich werden mußte! — Die inhaltlosen Formen der Manier sind zertrümmert, und ein freieres, frisches, poetisches Leben entwickelt sich. — Daß unter den Tausenden von Schauspielern, die jetzt existiren, — denn jedes Städtchen will im Winter sein Theater haben — viel Schlechtes sich findet, ist ebenso gewiß, als daß wir eben deswegen viel tüchtige Künstler aufzuweisen haben, u. Napoleon verbannte die 6000 Maler Frankreichs nicht, weil ohne sie auch die vier großen Künstler seines Reichs nicht dagewesen wären. — Daß die Kunst des Schauspielers gerade dann große Anstrengungen machen muß u. Bewunderungswürdiges leistet, wenn die dramatische Poesie schwächer geworden ist, liegt in der Natur der Sache, und Seydelmann's Vatel kann hier als schlagendes Beispiel dienen. — Die Schauspielkunst blüht noch und die Poesie ist nicht gestorben, es lahmt am meisten an den Directionen.

III. Verfall der Verwaltung u. Handhabung der Bühneninstitute u. scenischen Darstellungen. — Die Aufgabe des Directors ist es, sämmtliche Geldmittel zum Gedeihen der Anstalt zu verwenden, sich als Diener der Kunst zu betrachten, ein Vermittler zu sein zwischen Publikum, Dichter u. Schauspieler; statt dessen zapft er das Publikum ab, drückt u. ermüdet den Schauspieler u. vergißt den Dichter, den er überhaupt gar nicht kennt, — denn er folgt nur dem Zuge des gewöhnlichen Repertoirs. — Es wäre zu wünschen, daß jede bedeutende Stadt ihr Theater garantirte*), daß sie einen angestellten Director wählte, und daß dieser

*) „Es ist Pflicht der Behörde, dem öffentlichen, gemeinnützigen Theaterinstitute ihre Aufmerksamkeit u. Sorge zu schenken, dasselbe nach Kräften zu unterstützen u. zu befördern u. dahin hauptsächlich zu wirken, daß es als Kunstanstalt die höheren Zwecke einer solchen erfülle u. in möglichstem Maaße alle angegebenen Vortheile dem Staate gewähre. Die Theatergeschichte zeigt uns, mit welchen mannichfachen Lasten die Stadt- und Provinzialtheater gedrückt gewesen u. es zum Theil noch sind, und wie früher die Behörden, statt Obigem nachzukommen, vielmehr Hindernisse u. Schwierigkeiten aller Art denselben in den Weg legten; es zeigen uns ferner die Resultate der meisten Theaterunternehmungen, wie schwer selbst ohne diese Lasten es einem Theater wird, finanziell und mit Ehren zu bestehen. Diese Lasten bestehen zuvörderst in den Abgaben, wie sie auch heißen mögen, welche an den Staat gegeben werden. Ebenso müssen die Benefize für die Armen wegfallen, deren Ertrag nicht etwa extra vom Publikum contribuirt wird, sondern der zum größten Theile der Theatercasse wirklich abgeht. So wohlthätig der Zweck derselben ist, so kommt doch die Versorgung der städtischen Armen der Stadt u. nicht dem Theater zu, um so weniger, als diese Abgabe nicht vom Ueberschusse der Theatercasse entrichtet wird, u. als mit dem Theater. wie es bei jedem stehenden sein sollte, eine Pensionsanstalt verbunden ist, die dessen Arme u. Dienstunfähige versorgt u. nicht dem Staate aufbürdet. Ferner ist der an vielen Orten obwaltende Mißbrauch abzuschaffen, vermöge dessen eine Menge von Freibillets für Beamte dem Unternehmer auferlegt werden. Zahlt ihnen der Staat oder die Stadt, denen, und nicht dem Theater, solches zukommt, einen hinreichenden Gehalt, so werden diese von selbst wegfallen und sich nur auf die Personen beschränken, die in irgend einem Geschäftsverhältnisse zu dem Theater stehen. Auch sind die Theater vor einer ihnen schädlichen Concurrenz mit Spektakeln zu sichern, die mehr in Kunststücken als Kunstleistungen bestehen, der Stadt u. Kunst keine Vortheile bringen, die vorübergehend,

immer ein Mann wäre, der mit Kunstliebe hinlängliche Besonnenheit im Gebrauche der vorhandenen Mittel besäße (vgl. Verwaltung), vor Allem aber die Dichter kennte, u. es verstände, junge Talente aufzufinden und zu stimuliren. Daß der Director die dramatische Literatur der Deutschen wie anderer Völker kenne, ist das erste Erforderniß, und das wird in der Regel nicht er-

---

nicht bleibend sind u. das Geld vom Orte entfernen, statt es dahin zu führen. Diese Concurrenz wird dann besonders schädlich, wenn der Ort nicht die hinreichenden Mittel für mehrere öffentliche Vergnügungen u. Spektakel bietet. In diesem Falle ist es besser, daß Eines besteht u gedeiht, als daß Mehrere darben u. zu Grunde gehen. Kann diese Concurrenz nicht vermieden werden, so ist für diesen Fall eine Einrichtung, wie sie in Prag u. anderen Orten Statt hat, empfehlungswerth, welche nämlich darin besteht, daß von der Einnahme anderer Kunstdarstellungen und aller zu gestattenden Spektakel bestimmte Procente an die Theateranstalt abgegeben werden. Ebenso sind die Theaterunternehmungen auf den Fall sicher zu stellen u. zu entschädigen, wenn ein durch sie nicht verschuldeter Stillstand, durch Landestrauer, Feuer, Kälte 2c. herbeigeführt wird, wie dies ebenfalls bei einigen Theatern der Fall ist. Wie kann den Privatunternehmern eines öffentlichen, gemeinnützigen Institutes, das keinen oder nur einen kärglichen Gewinn bringt u. allein auf die tägliche Einnahme angewiesen ist, billigerweise zugemuthet werden, in solchem Falle den großen Ausgabeetat Wochen u. Monate lang aus eigenen Mitteln zu decken, was in der Regel ihren Untergang zum Nachtheil der Stadt u. ihrer Einwohner selbst herbeiführen muß.

Sind die Stadttheater von den genannten Lasten befreit u. vor Schäden sicher gestellt, so sind sie ferner noch auf folgende Weise zu unterstützen: Vor Allem ist ihnen ein für die Zahl der Einwohner hinlänglich großes Haus, mit den erforderlichen Räumen versehen, und zwar frei von Miethzins anzuweisen. In Frankreich ist dies überall der Fall; ja selbst wenn das Schauspielhaus nicht der Stadt, sondern einem Privatmanne gehört, so bezahlt jene u. nicht der Unternehmer den Miethzins dafür. Gewöhnlich jedoch ist es Eigenthum der Stadt, u. alle neu aufzuführenden Theatergebäude werden auf städtische Kosten erbaut, und zwar auf das geräumigste und schönste (so kostet z B. das Theater zu Lyon 3,000,000 Franks) und dem Unternehmer zinsfrei übergeben. In Deutschland ist dies jetzt, u. zwar ohne Zuziehung von Actiengesellschaften, ebenfalls in mehreren Städten geschehen, z. B. in Aachen, Mainz, München u. a., aber es sollte überall die Stadt oder Commun das jeder größern Stadt nöthige, öffentliche Schauspielhaus, wenn sie noch keines od. kein hinreichendes besitzt, für ihre Kosten bauen oder acquiriren. Dies kann auch, wenn sie vermögend ist od. ihr hinlängliche Einkünfte angewiesen sind, od. wenn die Kosten von der ganzen Commun getragen werden (das nah an eine Million Gulden kostende Münchner Schauspielhaus ist mittelst des sogenannten Bierpfennigs erbaut worden), nicht schwer fallen. Wird hingegen der Bau, wie gewöhnlich, durch Actien bewirkt, so muß der Theaterunternehmer die ganze Zeche bezahlen und das aufgenommene Capital nicht nur hoch verzinsen, sondern auch gewöhnlich in einer Reihe von Jahren noch zurückzahlen. Diese Actienpläne aber mißglücken in der Regel, der Zins wird nicht ordentlich bezahlt, u. die meisten Theateractien gelten wenig oder nichts. Darum ist es besser, gleich anfänglich eine Einrichtung zu treffen, vermöge welcher das Haus der Unternehmung frei gegeben u. dieselbe dadurch so gestellt wird, daß sie auskommen und etwas Tüchtiges leisten kann. Wir sehen zu allen Zeiten für öffentliche Kunst, ja selbst blos für Vergnügungsanstalten die großartigsten und kostspieligsten Bauten ausführen, Gebäud für Bibliotheken u. Sammlungen aller Art, schöne Brunnen, Promenaden, Ball- und Concert-Säle u. s. w. Warum soll die theatralische Kunst, so vortheilhaft u. nützlich für das gemeine Wesen, wie irgend eine ihrer Schwestern, zurückgesetzt u. vernachlässigt werden? Ebenso müssen vollständige Inventarien an Decorationen, Garderobe und Bibliothek zu einem stehenden Theater gehören, die mit demselben, gleichfalls zinsfrei, dem Unternehmer nach einer Taxe zu überlassen sind. Die Anschaffung, u. dann, beim Ende einer Direction, wieder die Veräußerung dieser Inventarien sind mit so großen Opfern verknüpft, daß sie in der Regel über die Kräfte der Unternehmer gehen und sie in Verlust bringen oder zu Grunde richten. Diese Vereinigung der Inventarien mit dem Hause ist aber auch in technischer Hinsicht von Nutzen für das Institut und trägt zur Stätigkeit desselben bei, indem diese Inventarien an Decorationen, Bibliothek, Garderobe, Requisiten 2c., auf denen die ganze Einrichtung der Stücke beruht, auch bei dem Wechsel der Unternehmer fortdauernd beim Theater bleiben. Ferner sind die Theater durch das ausschließende Privilegium der Maskeraden, sowie durch die ihnen zu überlassende Vermiethung des Foyer zu unterstützen. Das Erstere ist in Italien, Frankreich u. vielen Orten Deutschlands der Fall; das Letztere gleichfalls u. kommt dem Unternehmer um so mehr zu, als die Einträglichkeit des Foyer von der Güte des Theaters abhängt, u. der Miethzins dafür zu den Früchten der vom Unternehmer aufgewendeten Kosten gehört. Kann die Stadt oder Commun neben diesen Unterstützungen dem Theater noch baare Zuschüsse geben, ist sie wohlhabend, vermögend genug, um nicht nur für die ersten Bedürfnisse, sondern auch für das, was das Leben ziert, für Künste u. Wissenschaften etwas zu thun, u. gibt eine verbreitete Bildung dazu eine allgemeine Geneigtheit und Bereitwilligkeit, so wird das Theater um so vorzüglicher werden u. um so mehr den Ansprüchen einer Kunstanstalt entsprechen können. Nur wenn die Behörde so das Theater stellt, wird sie solide Unternehmungen begründen und dem sich an allen Orten, zum Nachtheile der Stadt, wiederholenden Untergange derselben zuvorkommen; nur so wird sie tüchtige Directoren und Unternehmer finden, die zwar kein so großes Capital, aber die erforderlichen Eigenschaften besitzen, um etwas Gutes u Schönes aufzustellen; nur so kann sie auf eine Anstalt Anspruch machen, die den Anforderungen der Kunst und der Bildung der Einwohner entspricht.

Außer diesen, von den Behörden den städtischen Theatern zu gewährenden Erleichterungen und Unterstützungen, wird eine Beaufsichtigung der sämmtlichen Provinzialtheater im Lande, von Seiten der höchsten Regierung, sehr zweckmäßig u. für den bessern Bestand derselben, in finanzieller sowohl, als ästhetischer u. sittlicher Hinsicht sehr nützlich sein. Wir sehen die Provinzen von kleinen Gesellschaften und Banden überschwemmt, welche, in ästhetischer und sittlicher Hinsicht mehr oder minder vernachlässigt, ein Asyl für Herumstreicher, sich ebenso schnell, meist nach einem Bankerott, wieder auflösen, wie sie sich verbunden, u. sonach dem Publikum, dem Staate, der Kunst u. Sitte, wie der öffentlichen Meinung über Schauspiel und Schauspielerstand, vom höchsten Nachtheil sind. Diesem könnte aber auf folgende Weise abgeholfen werden: Zuerst wären diejenigen Orte zu bestimmen, die ein stehendes Theater haben, erhalten u. nach der angegebenen Weise gehörig stellen könnten, was sich am besten nach der jährlichen Theatereinnahme jedes Orts richten dürfte. Wäre diese nicht hinreichend, um Oper u. Schauspiel zu gewähren, so müßte dies Theater auf die eine oder andere Gattung, entweder auf die Oper, u. zwar mit Ausschluß der großen, ernsten und überhaupt der Oper, die ein zahlreiches Orchester, Chor und viele Decorationen erfordert, oder auf das recitirende Schauspiel beschränkt werden. Sodann wäre die Menge der wandernden Gesellschaften zu verringern, ihre Anzahl zu bestimmen und auf die Orte zu beschränken, die freies Local und einige Mittel zur Subsistenz eines Theaters böten. Diese wandernden Gesellschaften müßten durchaus auf Schauspiel u. höchstens Liederspiel angewiesen werden, theils weil das große Perso-

füllt *). — Welchen Gehalt kann dann ein solcher Director dem Repertoir geben! Wie Vieles bedürfte nur einer zeitgemäßeren Form, um willkommen zu sein! Aber was ist von den deutschen Schauspieldirectoren zu erwarten, die nicht einmal das deutsche Drama in der ganzen Ausdehnung unserer dramat. Literatur kennen, und das Mögliche für die Darstellung thun; im Gegentheil in dem trägen Geschäftstritte warten, bis andere Directionen, die auch nicht schneller zum Guten sind, aus irgend einer äußerlichen Veranlassung ein Mal etwas Gutes versucht haben, was dann endlich auch gemächlich zur Ausführung kommt. — Am meisten fehlen indessen unserer Bühne jene Schriftsteller mit dem leichten, schaukelnden Talent für Vaudevilles und Lustspiele, die ins moderne Leben greifen u. die z. B. ein Director der Königsstadt in Berlin heranzuziehen hätte, wenn dieses Theater wäre, was es sein sollte, ein Volkstheater. — Gewiß würden auch die Hoftheater dergleichen Piecen nicht unbeachtet lassen, deren Aufgabe, zumal wenn sie allein in einer Stadt stehen, mehr oder minder auch sein muß, ihren nächsten Zweck der Volksbildung und Volksbelehrung durch Stücke in volksthümlicher Form und Fassung zu erreichen.

Ein zweites Erforderniß ist die Humanität und redliche Absicht, mit der ein Director die vom Publikum gegebenen Mittel uneigennützig für die Anstalt, d. h. für Schauspieler und Dichter und — jedoch mit weiser Sparsamkeit, Einsicht u. Mäßigung für Decoration u. Costume verwendet, nicht aber die äußere Ausstattung (s. d.) zur Hauptsache macht, das Publikum an unverhältnißmäßige Pracht und kostspielige Außendinge gewöhnt, wodurch er den Geschmack für das Wahre und Schöne untergräbt und die Bühne entweihet.

Ein drittes ist jene ruhige Beharrlichkeit, die unerschütterlich ihren Weg geht, weil sie aus der Erkenntniß ihrer Lebensaufgabe hervorgegangen u. so sich bewußt ist, ihre Kraft den edelsten Zwecken zu widmen. — Wie sehr hierbei die Verhältnisse der Hoftheater von jeher gehemmt haben, da sie dem Geschmacke Einzelner unterlagen, ist bekannt (ebenso daß Göthe die Leitung des Weimar'schen Hoftheaters aufgab, weil man gegen seinen Willen einen Hund auf der Bühne eine Rolle spielen ließ — Hund des Aubry) —; sehen und lesen wir nicht noch täglich, wie die namhaftesten Hofbühnen Gaukler und sogenannte Athleten, Ringer 2c., ja Springer, welche in Affenmasken die Hauptrolle spielen, auftreten lassen? Wer sollte da noch den Stab über Privatdirectionen brechen, wenn sie dergleichen Affenkomödien u. Meßbudenstückchen ihrer Casse wegen dem neugierigen Haufen vorführen. — (Im J. 1811 brachte das Coventgarden-Theater zu London die ersten Kunstpferde auf die Bühne

---

nal u. Apparat einer Oper der Wanderung entgegenstehen, theils weil eine solche herumziehende Oper eine Misere ist, die keinem Gebildeten genügen kann. An die Spitze dieser Theater müßten Männer von Kenntnissen, von Rechtlichkeit u. Solidität gestellt werden; die, für ihre Mitglieder verantwortlich, sonach bei der Aufnahme derselben gewissenhafter wären und durch eine Caution für das finanzielle Bestehen sich verbürgen müßten. Würde in Folge dieser Maßregel manche kleine Gesellschaft oder Bande sich auflösen, so wäre dies für Kunst u. Sittlichkeit kein Verlust, vielmehr ein Gewinn. Zugleich könnten diese Provinzialtheater mit einigem Zuschusse zu Theaterschulen benutzt werden, u. durch Heranbildung berufener Subjecte für die Hoftheater diesen Zuschuß wieder ersetzen. In Frankreich, das uns auch hierin vorausgegangen u. überlegen ist, hat man eine ähnliche Einrichtung bereits getroffen. (Die hierüber im Moniteur vom J. 1824 enthaltene Königl. Ordonanz s. auch in Küstner's Rückblick auf das Leipziger Stadttheater 2c. p. 340). Alle die vorgeschlagenen, von Seiten der Behörden zu treffenden Maßregeln beschränken sich natürlich nur auf die Stadt- und Provinzialtheater, indem für die Hoftheater in finanzieller Hinsicht bereits hinlänglich gesorgt ist. Erblicken wir nun in Deutschland allerdings nur sehr wenige Theater der erst genannten Gattung, die finanziell so gestellt sind, wie es als nothwendig angegeben worden, so muß doch anerkannt werden, daß von mehreren Seiten einige, wenn auch noch nicht genügende Schritte zur Verbesserung und Erleichterung der Theater gemacht worden sind; so sind an einigen Orten, z. B. in Hamburg, drückende Abgaben endlich abgeschafft, an anderen, wie in Aachen, Mainz 2c., auf Kosten der Stadt zweckmäßige Häuser gebaut; so werden mehrere, als in Aachen, Mainz, Prag, zum Theil mit Inventarien zinsfrei, oder wenigstens für einen geringeren Zins als früher, wie in Leipzig und Frankfurt, überlassen; so sind manche, wie in Prag und Braunschweig, vor schädlicher Concurrenz u. Verlust gesichert; so ist an vielen Orten der Mißbrauch der Freibillets abgeschafft; so werden endlich, z. B. in Baden u. Baiern, baare Zuschüsse von der Regierung oder der Behörde gegeben. Viel besser freilich, u. hiermit nicht zu vergleichen, sind die französischen Theater gestellt, die, keiner Abgabe zu gedenken, die schönsten Häuser zinsfrei u. noch baare Zuschüsse erhalten. So soll z. B. Lyon eines Zuschusses von 30,000, und Straßburg eines von 12,000 Franks genießen. — (K. Th. Küstner's Rückblick auf das Leipziger Stadttheater. Leipzig 1830).

*) Er kenne die Italiener der antiken Richtung, namentlich Giraldi, Tasso, Guarini 2c. 2c., dann Apostolo Zeno, Metastasio, Alfieri, u. die der vaterländischen Historie zugewandten Giovanni Pindemonte u. Monti, wie die schon mehr einer romantischen Richtung angehörigen Manzoni, Ruffo u. A. — Mehr noch wird ihm das italienische Lustspiel wichtig sein, was heut zu Tage C. Blum in Berlin mit Glück ausbeutet; hier findet er noch Machiavelli, besonders den lebendigen Goldoni u. dann seinen Antipoden, den italienischen Raymund — wir meinen Carlo Gozzi. — Ferner: Albergati Capacelli 2c. 2c. — Größeren Nutzen wird er aus dem selbstständig entwickelten volksthümlichen Drama der Spanier gewinnen, in den Werken des Cervantes, Lope de Vega, Calderon de la Barca, dann Cadalso, Cienfuegos 2c. — Mit den modernen Producten Frankreichs wird er wohl in etwas bekannt sein, denn der Art Uebersetzungen regnen ins Haus; dagegen verschmähe er den Corneille u. Racine nicht ganz, wenn auch der Versuch mit der Attalia vor einem Berliner Sonntagspublikum nicht ganz gelang. Besonders aber suche er in Molière, Regnard, Marivaux, dann in Piron Lemercier 2c. nach Schätzen für sein Repertoir. — Unter den Engländern brauchen wir Shakespeare nicht zu nennen, aber zu bitten ist, daß ihn die Directoren studiren u. auch seine englisch-historischen Dramen zuweilen über die Bühne gehen lassen, und neben ihm Gelungenes von Marlow, Peele, wie von Beaumont und Fletcher 2c. versuchen.

— sie brachten ihm damals 100,000 Pfd. Sterl. ein!). — Ein Theaterunternehmer müßte ganz selbstständig — natürlich kann dies nur in großen Städten der Fall sein — bestehen; das Théâtre français zu Paris, das sich unter solchen Verhältnissen lange in Glanz und Ruhm erhalten hat, kann als schönes Beispiel dienen.

Statt jener drei Erfordernisse finden sich nur gar zu häufig 1) Unkenntniß, 2) Geldspeculation (welche es nicht verschmäht, Café-Theater — in Paris — zu etabliren, wo während der Vorstellung Kaffee servirt wird; — — die Sommertheater in Berlin, Lübeck, Hamburg scheinen einen ähnlichen Weg einschlagen zu wollen), und 3) Unzuverlässigkeit, welche gegen das Gedeihen der Kräfte wirken, die sich der dramat. Kunst mit Liebe zuwenden (vgl. Theaterdirector u. viele einschlagende Artikel).

IV. Verfall des Geschmacks im Publikum. — Wenn die Bühne den Interessen, die eine Zeit bewegen, fremd bleibt, so wird auch sie das Gesammtpublikum kalt lassen, sie wird ein innationales, wenigstens nicht zeitgemäßes Institut sein. — Wendet sie sich aber solchen Interessen zu, wird sie Sympathien wecken, gesucht sein, u. Großes wirken können. — Unter solchen Umständen wird es ihr leicht werden, die Menge für das Edle u. Große zu bestimmen und zu Kunstgenüssen zu locken, denen die Besseren von selbst sich zuwenden. — Ueberhaupt sind wir der Meinung, daß Unkenntniß u. Geldgier der Directoren mehr Schuld hat am schlechten Repertoir, als der Geschmack des großen Publikums, das sich leiten läßt (vgl. Geschmack u. Publikum). — Die größte Schuld an dem sogenannten Verfall daher, wie aus Obigem hervorgeht, fällt den Zeitverhältnissen und den Theaterdirectionen zu.

V. Verfall der Kritik. — Nicht wenig nachtheilig wirkt die Kritik, der nur selten daran liegt, die gegebenen Kunstproductionen nach Principien zu vermitteln und ins wissenschaftliche Bewußtsein zu bringen! — Sie hat sich zum Fraubasengewäsch erniedrigt u. die Schauspieler können nur durch ein festes Zusammenhalten die unnützen Anfeindungen und unmündigen Zurechtweisungen der Recensenten paralysiren! — (Vgl. Kritik u. Recensent).

Wir sehen im deutschen Gemüthe die Schätze dramatischer Poesie noch täglich und vielfach zu Tage kommen, Jünglinge u. Jungfrauen voll Talent, Lebenskraft, Kenntniß u. gutem Willen noch immer in reicher Zahl sich zur Bühne wenden, u. aus der vorhergegangenen Besprechung, die es sich zum Vorwurfe gemacht hat, ebenso das Gute anzuerkennen, als die Hemmungen zu bezeichnen, geht hervor, daß die letzteren doch eigentlich nur äußere Fesseln sind, die nach und nach von der Kraft des Inhalts gesprengt u. abgeschält werden müssen. Wie möchte auch ein Institut verfallen, welches so eng mit unserem Leben verzweigt ist, während das Leben selbst sich täglich kräftigt u. einen kühneren, freieren Aufschwung nimmt.

Verläumdung (Alleg.), will sich das Gesicht mit einem Schleier bedecken, um die Schlangenzunge zu verbergen, welche aus ihrem Munde hervorsieht, und die wegen der schnellen Bewegung dreispitzig abgebildet wird.

Vers, vom lat. vertere, wenden, daher versus, die Furche, dann eine geschriebene und ferner eine nach metrischen Gesetzen abgemessene oder abgezählte Zeile eines Gedichtes. — Fälschlich nennt man im Deutschen auch die Strophen Verse. Der Vers ist ein Schmuck der Rede, ein Schmuck der Poesie (s. d.). Es kann hier ebensowenig von den verschiedenen Gattungen der Verse die Rede sein, als von dem Versbau und der Poetik überhaupt, wohl aber von dem Vortrage der Verse *). Nächst

---

*) Obgleich es von der einen Seite Pflicht ist, bei dem Vortrage der Verse den Rhythmus vernehmen zu lassen, weil der Dichter sonst ebenso gut die Prosa hätte wählen können u. die von ihm beabsichtigte Wirkung verloren sein würde, so muß man sich von der andern doch ebenso sehr vor widriger Scansion, vor zu scharfer Bezeichnung des Sylbenmaßes, vermittelst der Sylbenaccente, hüten, weil diese dem vollkommenen Ausdrucke der Gedanken und Empfindungen, wohl gar dem Sinne, zuwiderlaufen würde. — Ueberhaupt gehört zu der Behandlung des Vortrags der Verse die äußerste Feinheit u. Zartheit des Gefühls, um dem schönen Bau derselben sein Recht widerfahren zu lassen, ohne jedoch dabei die übrigen oratorischen Pflichten zu verletzen; z. B. die Beobachtung der, bei ihrem Vortrage erforderlichen Pausen. Wenn gleich auf der einen Seite die Regel gebietet, daß dem Verse, als solchem, sein Recht widerfahre, so verlangt auf der andern die Art und Weise, wie Jenes geschehe, ohne in Steifheit u. Unnatur zu verfallen u. den Sinn sammt der Wirkung zu zerstören, eine Fertigkeit, deren Ausübung zu den größten Feinheiten des mündlichen Vortrags gezählt werden kann. So gehört z. B. die Cäsur (der Verseinschnitt) zum innern Mechanismus des Verses. Da dieselbe eine Uebersicht des letzteren geben u. zugleich zur Vermehrung des Wohllautes beitragen soll, so darf sie in rein declamatorischen Vorträgen ebensowenig als gar nicht existirend betrachtet werden, als es erlaubt ist, den Schluß eines Verses ganz unangedeutet zu lassen. Dieser bedarf in doppelter Hinsicht der Versinnlichung; nämlich erstens, um der Versgattung u. dem Sylbenmaße die nöthige Klarheit durch den Vortrag zu geben, und zweitens, um dem Reim nicht alle Beachtung zu entziehen. Denn da letzterer gleichfalls absichtlich vom Dichter in den mechanischen Bau des Verses verflochten wird, so ist es Pflicht des Declamators, ihn durch seinen Vortrag nicht ganz aufzuheben und zu zerstören. — Wo die Interpunction und mithin der Sinn an sich einen merklichen Einschnitt erlauben, ist die Beobachtung der Cäsur- u. Endpausen aus begreiflichen Gründen nicht leicht zu verfehlen. — Ein Anderes ist es aber, wo dieser Fall nicht Statt findet, der Sinn ununterbrochen fortgeht, und dennoch, ihm selbst und dem Verse unbeschadet, Cäsur und Ende des Verses versinnlicht werden soll. Hier bedarf es, wie gesagt, der äußersten Zartheit des Vortrages, u. diese kann nur dadurch erreicht werden, wenn der Declamator sowohl bei der Cäsur, als am Ende des Verses, die letzte Sylbe, sie sei so unbedeutend sie wolle, rein austönen und, dem feineren Ohre nur bemerklich, seine

diesen Bemerkungen vgl. die allgem. bezügl. Art. Betonung, Declamation, Deutlichkeit &c. &c.

Versammlungszimmer, s. Conversationszimmer (vgl. Gesetze im Anh. d. Werkes).

Verschwiegenheit (Alleg.), wird mit dem Zeigefinger auf dem Munde abgebildet, wie der ägyptische Gott Harpokrates, oder wie die römische Göttin Angerona (Angeronia), welche der König Numa Tacita nannte. Einige geben der Göttin ein Vorlegeschloß in die Hand. Man kann sie auch vorstellen, wie sie sich einen Siegelring auf die Lippen drückt.

Versenkung, der Mechanismus, welcher dazu dient, Gegenstände von der Bühne unterwärts verschwinden (versinken) zu lassen. In dem Podium befinden sich, je nach dem Umfang der Bühne (5, 8, 12 u. mehr) viereckige Oeffnungen verschiedener Größe, von welchen jede einzelne durch eine besondere Vorrichtung geschlossen od. geöffnet wird. Jede Versenkung ruht in Falzen von 4 Säulen oder Stützen in der ersten Hölle (der ersten Abtheilung der unteren Maschinerie, s. Maschinenwesen p. 691) u. wird von vier an den unteren Ecken der Versenkung befestigten, oder von zwei unter derselben auf Rollen fortlaufenden Seilen getragen, welche in den Falzen der Säulen aufwärts, von da aber über kleine Rollen wieder abwärts in die zweite Hölle laufen, wo sie mit einer Welle in Verbindung stehen. Ein anderes Seil in einer dieser Verbindung entgegengesetzten Richtung ist über diese Welle aufgewunden, u. mit einem Zuge (Tummelbaum) vereinigt. Wie dieser Zug von den Arbeitsleuten im Kreise gedreht wird, spinnt sich dies Zugseil von der Welle ab, und jene der Versenkung spinnen sich dagegen auf, wodurch diese selbst in den Falzen der 4 Säulen gehend gehoben wird. Vor diesem Gange der V. wird jedoch der eingeschnittene Theil des Podiums, in welchen die V. paßt (der Schieber), durch angebrachte Hebel gelöst, gelüftet, auf die Seite unter dem Podium in Leisten zurückgeschoben, u. nach zurückgegangener V. wieder vorgeschoben u. festgestellt. Um eine V., welche leer abwärts geht, im Schwunge zu erhalten, ist an derselben ein kleines Gewicht angehängt. Große V. mit schwerer Last gehen auf dieselbe Art, nur daß, statt des Tummelbaumes u. der Welle, ein Scheibenrad mit Gegengewicht, einfach oder doppelt, angewendet wird. Geht die V. mit schwerer Last abwärts, so hat dieselbe ein über einen Anhalt angeschlagenes Leitseil, von den Arbeitsleuten geführt, mit einer besonderen Vorrichtung zur Vermeidung jeder Hemmung u. des zu schnellen Ganges. Wenn die V. nicht gebraucht wird, so wird sie von Stützen gehalten. Eine Vorrichtung zu einem zauberischen Verschwinden, wobei die Versenkungsöffnung fast unsichtbar, sich im Nu wieder schließt, besteht in zwei Flügeln, welche auf beiden Seiten der V. mit starken Charnieren befestigt, mit Federkraft oder auch von Männerarmen von beiden Seiten aufwärts gedrückt werden; fällt nun der zu Verschwindende darauf, müssen die Flügel sich von selbst öffnen, und nachdem er durchgefallen, im Nu ebenso wieder schließen. Unten empfängt ihn die eigentliche Versenkung, welche verhältnißmäßig herabgelassen und worauf eine Matratze gelegt ist. Das Verschwinden des Vampyr, auf diese Art, im letzten Acte der Marschner'schen Oper gleichen Namens z. B. ist von unbeschreiblichem Eindruck (vgl. Theaterbau und das, dorthin gehörige lithogr. Beiblatt Tab. II; s. auch lithogr. Beiblätter Tab. V, Fig. 6.)

Versetzstücke (Setzstücke), einzelne Stücke oder Theile einer Decoration, die, nächst den Coulissen, Prospecten u. Soffiten, u. zwar durch diese bedingt, mindestens mit ihnen völlig übereinstimmend, zur näheren Bezeichnung der Scene, oder zu einer besonderen Handlung erforderlich sind, gemalte Gegenstände, die zur Vervollständigung, auch wohl nur zur Ausschmückung einer Decoration dienen. Durch die verschiedenartige Anwendung und Versetzung dieser Decorationsstücke erhalten die, durch

---

Stimme auf derselben schwebend verweilen läßt, wodurch denn das entsteht, was der Begriff der beiden in Rede stehenden Pausen erheischt. Fällt bei der Cäsur oder am Schlusse des Verses sogar ein Accent, so ist das eben gedachte Verfahren natürlich um so leichter; aber weder die Cäsur, noch der Reim, soll an und für sich selbst durch einen Accent, sondern nur durch dieses zarte Anhalten der Stimme (die Pause) bemerkbar gemacht werden — Der Reim insbesondere wird ohnehin nur allzuleicht gehört, wenn er nicht durch ein gewaltsames Ineinanderschlingen des Schlusses eines Verses mit dem Anfang des folgenden verwischt wird. Es bedarf also nur eines äußerst geringen Grades von Anhalten der Stimme, um jedem Ohre ihn hinlänglich bemerklich zu machen. — Wo keine Interpunction zu Hülfe kommt, wird jedoch die feine End- und Cäsurpause um ein Unbedeutendes merklicher sein dürfen und müssen, als die, zur Artikulation nöthigen, Einschnitte zwischen den Wörtern. — Was endlich das Athemholen betrifft, so wäre dieses, wofern Interpunction oder allenfalls eine emphatische Pause (s. d.) es nicht gestattet, bei der Cäsur- und Endpause ebenso unrichtig, als es zu Anfange eines Fußes unter denselben Umständen sein würde. —

Alles, was nun hier über die Versrecitation als Grundsatz aufgestellt worden, ist blos in rhetorischer Hinsicht zu verstehen. Wo diese also auf der Bühne unmittelbar u. in ihrem ganzen Umfange anwendbar ist, d. h. wo der Vortrag rein-declamatorischer Natur ist, bleiben diese Bestimmungen auch in voller Kraft. Modificationen sollen und müssen eintreten, wo es mehr auf Characteristik u. Menschendarstellung ankommt, u. die prosodischen Schönheiten hier untergeordnet erscheinen. Dennoch wird es dem talentvollen und mit Sinn für die letzteren ausgestatteten Künstler gelingen, auch in solchen Fällen den Vers nicht geradezu verschwinden zu lassen, sondern vielleicht im Gegentheile, und der Wahrheit unbeschadet, noch mehr rhythmischen Wohlklang in den Vortrag desselben zu bringen. — Wenn sich nun hierüber gleich keine allgemeinen positiven Vorschriften aufstellen lassen, so bleibt doch so viel unabänderlich gewiß, daß Sinn und Ausdruck auf keine Weise, weder durch ängstliche Beobachtung der Längen u. Kürzen, durch widerliche Scansion überhaupt, noch durch lächerliche Pausen entstellt und vernichtet werden dürfen. —

Coulissen, Prospecte u. Soffiten (s. d.) gebildeten Hauptansichten der Decorationen eine, dem jedesmaligen Bedarf entsprechende, veränderte Gestaltung, oder es werden sogar durch Zusammensetzung größerer V. ganz neue Decorationsansichten gebildet. So mannichfach ihre Bestimmung demnach ist, ebenso verschieden ist ihre Gestaltung u. das Material, aus welchem man sie anzufertigen hat. Der größte Theil besteht aus Holzrahmen mit Leinwand bespannt, wobei die zu einer eigenthümlichen Gestaltung oder für die Zeichnung und Umrisse der Malerei erforderlichen Ausladungen durch Holz, Pappe 2c. ausgesteift sind; andere bestehen ganz aus Holzwerk, Pappe, Blech 2c. Zur größeren Befestigung oder auch den besonderen Zwecken gemäß, sind sie dann noch mit dem erforderlichen Eisenwerk, Schienen, Charnieren 2c. versehen. Diese bespannten Rahmen, Gestelle u. dgl. mit ihrer, den Gegenstand erst darstellenden oder doch wenigstens erst näher bezeichnenden und ausschmückenden Malerei unterliegen nicht nur im Allgemeinen, in Stellung, Größenverhältniß und Farbenton, den Regeln der perspectivischen Decorationsmalerei, sondern sie müssen auch mit den besonderen Decorationen, zu denen sie verwendet werden sollen, wenn sie auch nicht unter characteristischen Verhältnissen besonders dazu gemalt sind, in Uebereinstimmung stehen (s. Maschinenwesen p. 693 u. vgl. Decoration). Bei Verwandlungen werden die V. durch Freifahrten (s. d.) von der Scene gebracht, anderntheils auch an Schiffswagen befestigt, oder wenn sie selbst practikabel u. dann mit Rollen versehen sind, vermittelst angeknüpfter Leinen abgezogen; andere V., z. B. Thüren, Fenster, Häuser 2c., werden durch hinter ihnen aufgestellte Arbeiter abgetragen. Befestigt werden sie im Augenblicke der Verwendung durch Streben (s. d.) oder indem man sie an die Coulissen, Practikables 2c. anbohrt oder durch Haken, Klammern u. dgl. zusammenfügt. Zur Vermeidung der Schlagschatten (s. d.) werden hinter den freistehenden V. noch besonders Lampen angebracht (s. Beleuchtung). V., die sich verwandeln, d. h. solche, die durch eine daran angebrachte Maschinerie plötzlich eine andere Gestalt annehmen, wo z. B. aus einem Felsen eine Rosenlaube, aus einem Baum ein Palast, aus einer Bank ein Wolken- oder Blumenthron u. s. w. sich gestaltet, wo in einer Blume Genien erscheinen, wo eine Planke in eine Reihe Soldaten sich verwandelt, sind die höheren Aufgaben, u. bei guten Erfolgen der Triumph der Theatermaschinisten, deren Geschicklichkeit sich durch entsprechende Erfindung und Ausführung solcher, durch die Zauberstücke, Pantomimen u. Ballete zur Unzahl angewachsener Metamorphosen, bewährt. Die V. classificirt man nach verwandten Gattungen, nach welchen man sie auch in den Decorationsinventarien verzeichnet, u. zwar: a) Städte, Häuser, Tempel und Thore. Die Städte, Dörfer u. dgl. hat man als V. nur in perspectivischer Verkleinerung auf Pappe gemalt, die Umrisse ausgeschnitten, zuweilen mit transparenten Fenstern; sie werden in einem oder mehreren aneinanderpassenden Stücken vor einem als Horizont gemalten Prospecte aufgestellt; die Häuser, Tempel 2c. bilden die größeren V., und sind mit oder ohne practikable Thüren, Fenstern, Balkonen, Portalen 2c. versehen u. stellen Ritterburgen, Bauerhütten, moderne Häuser, Capellen, Kirchen, Paläste dar, u. zwar nach den verschiedenen Baustilen, wie sie der dem Costume gemäß gewählten Decoration entsprechen; b) Mauern, Brustwehren, Spaliere, Planken, Gitter u. Zäune; c) Landschaften, werden gleich den Städten behandelt; d) Felsen, Berge u. Höhlen und e) Lauben, Bäume, Büsche, Rasen und Erdaufwürfe (Hügel und dgl.) machen die größere Zahl der V. aus, und müssen in den verschiedenartigsten Formen u. Farbentönen so gemalt sein, daß sie zugleich, natürlich mit Berücksichtigung der Perspective u. ihres eigenthümlichen Characters, auf das Mannichfachste zusammengesetzt werden können; f) Brücken; g) Altäre, Grabmäler u. Grabsteine; h) Zelte; i) Schiffe, Boote u. dgl.; k) Throne; l) Säulen, Statuen, Vasen u. dgl., mit den dazu gehörigen Postamenten; m) Thüren u. Fenster; n) Wolken, nämlich die als Vorsetzer zu Wolkenwagen 2c. mit Wolken bemalten V.; o) Wasser, außer den eigentlichen langen Wasserbahnen rechnet man hierzu noch die Wasserfälle, Quellen u. dgl.; p) Hintersetzer, die als Rückwände hinter Thüren, Fenster 2c. gestellt werden und so, gleichsam Vorzimmer, Gänge u. dgl. vorstellend, den äußersten Abschluß der Gemächer bilden und die Aussicht begrenzen; q) Gemälde; r) diverse Gegenstände, solche nämlich, die so vereinzelt oder unter ganz besonderen Gestalten vorhanden sind, als daß man sie unter eine von den genannten Gattungen stellen könnte, oder die man überhaupt nicht einer eigenen Gattung unterordnen kann oder will, z. B. Kandelaber, Uhren, Todtengerippe, Triumphwagen, Aushängeschilder, Sitze, Portchaisen, Laternen u. Laternenpfähle, Schränke, Tische u. dgl. mit besonderen Verwandlungen und Maschinerien, Rasen- u. Steinbänke, Wappen, Kamine, Nischen u. Blenden, Scheiterhaufen, Särge, Katafalke, Holzgestelle aller Art u. s. w. u. s. w. S. Vieles unter den besond. Art. u. vgl. im Allgemeinen Decoration u. Maschinenwesen (vgl. Rasenbank und Proscenium).

Verstandesschauspieler, s. Schauspieler.

Verwaltung der Theater. Wir haben in Deutschland Hoftheater, ständische und Stadttheater, Actientheater u. Provinzialtheater; wir haben Theater, die als Kunstanstalten oder aber als Unternehmungen speculativen Geldgewinnes zu

betrachten sind *). Nach der Gattung, Ausdehnung u. nach besonderen Verhältnissen ist auch die Verwaltung jedes einzelnen Theaters verschieden organisirt, welche Verschiedenheit hauptsächlich in den äußeren Verhältnissen beruht u. durch das, fast bei jedem Theater anders gestellte Verwaltungspersonale herbeigeführt wird. Man kann sie indessen, abgesehen von den besonderen Einrichtungen ein=

---

*) „Das Theater wird entweder nur als eine öffentliche Vergnügungsanstalt oder als ein Kunst= u. Nationalinstitut angesehen. In letzterem Falle wirkt es vortheilhaft durch entsprechende Aufführung ausgezeichneter dramatischer Dichtungen und Compositionen auf Bildung, Geschmack und Sitte, welches daher die richtigste, höchste und diejenige Ansicht ist, von welcher die Behörden ausgehen sollten. Sie erfordert freilich eine Direction u. Regie von gründlicher Bildung u. Erfahrung, dem entsprechend honorirt; vorzügliche Künstler für das recitirende Schauspiel und die meist damit verbundene Oper, welche Künstler oft theuer zu erwerben, noch theurer oft zur Bewahrung des in artistischer Hinsicht so nöthigen Ensemble's zu erhalten sind; ein braves Orchester=, Chor= und Tanz=, sowie ein hinreichendes Neben= und Administrationspersonale; ferner Pensionsanstalten zur Versorgung der Künstler; gute Dichtungen u. Compositionen, mit allem Rechte besser als bisher zu honoriren; ein mit Umsicht, nicht vom Zufall entworfenes Repertoir, das den classischen, nicht immer einträglichen, höheren Gattungen des Dramas, als Trauerspiel, feines Lustspiel, ernste u. fein=komische Oper, den gehörigen Raum gönnt; ferner, was das Aeußere anlangt, freundliche, geräumige u. akustisch gebaute Schauspielhäuser, mit allen nöthigen Räumen versehen; Decorationen u. Garderobe endlich, wenn auch nur dienender Theil und mehr Hintergrund u. Rahmen des Gemäldes, doch anständig, geschmackvoll, durch alle Theile durchgeführt, dem Costume jedes Stückes in Bezug auf Ort und Zeit entsprechend, um so das Aeußere und Innere zu einem schönen Ganzen zu verbinden, dem letzten Ziele u. Gesetze jedes Kunstwerkes. Die Tendenz eines solchen Theaters ist eine ästhetische. Diese Behandlung des Theaters als Kunstanstalt macht es allerdings kostspielig, und es geht nur allzu klar aus jenen Erforderniſſen, sowie aus der Erfahrung hervor, daß ein solches Theater in der Regel nicht nur keinen Gewinn abwirft, sondern nur selten ohne Zuschüsse von Außen durch sich selbst besteht; wie denn überhaupt Kunst und Gewinn meistens nicht Hand in Hand gehen.

Anders verhält es sich mit denjenigen Theatern, die nur als Vergnügungsanstalten betrachtet und geleitet werden, und daher keinen andern Zweck haben, als augenblickliche Unterhaltung und Belustigung. Hier fallen die meisten der oben angegebenen Erfordernisse weg, das Personale ist kleiner u. wird geringer bezahlt; es werden daher mehr die niederen Gattungen des Dramas: Posse, Parodie, Melodrama, burleske Oper, die weniger Aufwand erfordern, gegeben; hier kann es der Privatunternehmung, auf der solche meistens beruhen, nicht verargt werden, jedes Mittels sich zu bedienen, was zu diesem Zwecke führt, wenn es nur nicht gegen Staat, Religion und Sitte ist. Diese Theater kosten weniger und werfen daher öfters einen Gewinn ab, was besonders bei den sogenannten kleinen oder Volkstheatern in großen Städten der Fall ist, z. B. bei den Nebentheatern in Paris, London u. Wien. Die Tendenz eines solchen Theaters ist eine rein finanzielle. — Will die Behörde ein Theater dieser Gattung, so braucht sie nichts dafür zu thun, sondern dasselbe kann u. wird in einigermaßen bemittelten Städten bei ordentlicher Verwaltung meist durch sich selbst bestehen. Will aber die Behörde eine Kunstanstalt, so muß sie dasselbe auf alle ihr zu Gebote stehende Weise erleichtern u. unterstützen. Je weniger sie dies thut, desto mehr wird u. muß sich das Theater von einem höheren Standpuncte entfernen. Diese Behauptungen werden durch den finanziellen Stand und die finanziellen Resultate aller Theater beider Gattungen bestätigt.

Man hört in Deutschland viel falsche u. schiefe Urtheile über das Finanzielle eines Theaters; es werden hierauf die unbilligsten, übertriebensten Anforderungen gegründet. Dies rührt von der Unbekanntschaft mit dem Innern einer Theaterverwaltung her, mit der Einnahme u. Ausgabe u. deren hundertfältigen Zweigen. Die wenigsten Personen haben eine Idee von der Größe eines Ausgabeetats, von dem Betrage der sämmtlichen Gehalte und der Menge der noch außerdem statthabenden Ausgaben, als für Bücher, Manuscripte, Opern, Copialien, Porto, Buchdrucker, Buchbinder, Garderobe, Decorationen, Maſchinerie, Beleuchtung, Requisiten, Meubeln, Statisten, Heizung, Reisegelder, Gratificationen, Gastrollen, Miethzins, Abgaben, Feueranstalten und wie sie alle heißen mögen. Ist das Publikum hiermit näher bekannt, wie es in Frankreich und Italien mehr der Fall ist, wo es die Theatereinnahmen und Ausgaben aus öffentlichen Blättern ersieht, so werden zum großen Nutzen der Theaterdirectionen die Urtheile richtiger, die Anforderungen geringer sein. — Die Hoftheater gehören, oder sollen wenigstens in die Kategorie der Kunstanstalten gehören. In der Regel erhalten und brauchen dieselben Zuschüsse, meist sehr große aus fürstlichen Cassen, haben, wie sich versteht, die Schauspielhäuser frei, sowie einige davon noch manche Vortheile außerdem genießen. Werfen wir aber auf die in den bedeutendsten u. bemitteltsten Städten, die nicht Residenzen sind, befindlichen Theater einen Blick, so sehen wir, daß sie meistens, u. zwar besonders in Deutschland, der den Hoftheatern zu Theil werdenden Unterstützungen entbehren, ja unbegreiflicher Weise noch mit Abgaben und Entrichtungen mancherlei Art gedrückt werden, und es ihnen daher, je nachdem dies mehr oder weniger der Fall, auch nur mehr oder weniger gelingt, als Kunstinstute sich zu behaupten, ja überhaupt zu bestehen (vgl. Ausgaben). Alle Beispiele bestätigen, daß Theater, als Kunstinstitute, kein Gegenstand einer vortheilhaften Entreprise sind, sowie diese Beispiele zugleich lehren, daß Theater überhaupt nur selten Gewinn bringen, manchmal auskommen, in den meisten Fällen Zuschüsse u. zwar neben den gewöhnlichen noch außerordentliche in Anspruch nehmen, wozu allerdings noch andere Um= und Uebelstände beitragen. Folgendes wären die Mittel, die, von allen Seiten angewendet, zu einer besseren Theaterwirthschaft, sowie zu einem günstigeren finanziellen Stande der Theater führen dürften, von denen der artistische wesentlich abhängt. Zuerst muß hierauf von Seiten der Behörden gewirkt werden. Das Theater ist berechtigt, eine Beaufsichtigung u. Unterstützung von derselben zu verlangen. Zu einer öffentlichen National= und Kunstanstalt erhoben, hat es sich in unsere Art zu leben, in unsere gesellschaftlichen Verhältnisse so eingezweigt, daß es in größeren Städten unentbehrlich geworden ist. Dazu kommt, daß das Theater auch in staatswissenschaftlicher Hinsicht Vortheile gewährt, indem durch dasselbe viele Personen ernährt werden, eine bedeutende Summe in Circulation gesetzt u. in größeren Städten, sowie Meßplätzen, wo viele Fremde sich aufhalten, von denselben ein beachtenswerther Gewinn gezogen wird (s. Verfall d. Th., Anm. p. 1102 u. ff.). Zweitens muß auch von den Theaterdirectionen beigetragen werden, um den finanziellen Stand der Theater zu verbessern. Zuvörderst sollten Unternehmungen mit weit größerer Sorgfalt, als bisher, geschehen, vorher geprüft und nur dann eingegangen werden, wenn eine günstige Stellung derselben einigermaßen einen günstigen Erfolg hoffen läßt. Fänden sich demzufolge weniger Unternehmer, als bisher, so würde dies nur zu ihrem Vortheile und zu dem der Sache gereichen, sowie die Nothwendigkeit herbeiführen, die Theater besser zu stellen. Ist nächstdem, wie allerdings bei allen Unternehmungen, die größte Wirthlichkeit Pflicht, so ist sie hier darum noch dringender, weil die

zelner Theater, im Ganzen genommen eintheilen in A) die äußere Verwaltung, welche bei wirklichen Stadttheatern durch die aus den städtischen Behörden eingesetzten Vorstände, bei Privatunternehmungen auf Actien ꝛc. durch den Comité eines größeren Vereines besorgt wird (s. Actientheater). Bei Hoftheatern, welche gleichsam als Theil des Hofstaates eines Fürsten anzusehen u. immer den Befehlen des Herrn untergeordnet sind, sowie bei kleineren Provinzialbühnen, die als speculative Entreprise von einem umschränkten Director geleitet werden, ist eine solche nicht anzunehmen. Sie ist es übrigens, welche den größten Einfluß auf das Bestehen, Gedeihen und die Geltung des Theaters auszuüben vermag. B) Die innere Verwaltung, welche wieder in eine allgemeine und eine specielle zerfällt. Erstere wird von einem Intendanten, von mehreren oder nur von einem Director besorgt, welche einem Fürsten, einem Vereine, einer Stadtbehörde oder einem Privatunternehmer verantwortlich sind. Ist der Unternehmer zugleich Director, so ist er auch sein eigener Verwalter. Die specielle Verwaltung dagegen ist jedes

---

Ausgabe sich in unzählige Details zertheilt, sonach die Ersparniß im Kleinen von großer Wichtigkeit ist. Dies erfordert freilich ebenso viel Thätigkeit, als Kenntniß aller Einzelnheiten in allen Zweigen der Theaterwirthschaft. Ebenso wird die höchste Ordnung im Rechnungswesen und Pünctlichkeit im Bezahlen, die durchaus keine Rückstände duldet, noch dazu besonders dienlich sein, daß die Direction zu jeder Stunde die Uebersicht des Ganzen, wie aller Theile hat. Sie muß, die Privatunternehmung sowohl, als die Direction des Hoftheaters, wie der Staat sein Budget, den festgesetzten Ausgabeetat vor Augen haben und jede Ueberschreitung vermeiden. Dies Alles scheint sich zwar von selbst zu verstehen; die genaue Befolgung desselben ist jedoch im Theatergeschäft mit besonderen Schwierigkeiten verbunden u. daher nicht häufig anzutreffen. Wäre z. B. der ausgeworfene Gagenetat strenger bisher von den Directionen festgehalten worden, so würde er nicht auf eine Weise gesteigert worden sein, die den Untergang selbst mancher großen Hofbühne herbeigeführt hat. Jeder weiteren Steigerung zuvorzukommen, dürfte gleichfalls die strengste Rechtlichkeit von Seiten der Directionen bei den einzugehenden Engagements dienen. Es sollte hier bedacht werden, daß jeder nicht rechtmäßig erworbene, noch so eminente Künstler darum kein Gewinn ist, weil dadurch gewissermaßen der rechtmäßige Besitz aller Andern gefährdet und überhaupt die Stätigkeit u. Festigkeit der Theater untergraben wird. Eine Direction übrigens, die eine Kenntniß anderer Bühnen und deren Mitglieder, dabei Umsicht und Thätigkeit besitzt, u. sich junge Talente heranzuziehen versteht, bedarf solcher gewaltsamen Mittel nicht. Jedem Mißbrauche dieser Art zuvorzukommen, wird ein öfters schon besprochener Verein für die Directionen von großem Nutzen sein, vermöge dessen sie sich gegenseitig verbindlich machen, kein bereits engagirtes Individuum auf die Zeit dieser Anstellung zu engagiren. Diesen Fall möglichst zu vermeiden, muß das zu engagirende Individuum, das noch anderweit angestellt, seinen laufenden Contract, das aber, welches außer Diensten, eine schriftliche Entlassung von seiner letzten Direction vorlegen, wodurch zugleich so viel vergebliche Unterhandlungen, oft nur angeknüpft, um die laufenden Gagen zu erhöhen, vermieden werden. Ebenso darf zufolge dieses Vereins kein Individuum engagirt werden, das seinen Contract gebrochen oder in Folge strafrechtlicher Untersuchung entlassen worden, von welchen beiden Fällen die Directionen des Vereins zu benachrichtigen sind. Noch andere sehr zweckmäßige Bestimmungen können hiermit vereinigt werden, als in Betreff der Gastspiele und des nicht zu überschreitenden Urlaubes ꝛc. Ein solcher Verein legt einer redlichen Direction keine beschwerlichen Fesseln auf; er tritt dem rechtswidrigen Engagement bereits engagirter Schauspieler, sowie dem leichtsinnigen Brechen der Contracte entgegen, befördert die Disciplin, Ordnung u. Stätigkeit der Theaterinstitute u. setzt dem übertriebenen Steigen der Gagen Schranken, was so schädlich für die großen wie für die kleinen Bühnen, so nachtheilig für die Institute wie für die Künstler selbst ist; weit entfernt sonach, dem redlichen Schauspieler Fesseln anzulegen oder zu schaden, gereicht dieser Verein vielmehr zu dessen wahrem Vortheil, wie sich aus Folgendem ergibt:

Drittens nämlich können auch das Publikum, wie die Künstler, beitragen, den ungünstigen finanziellen Resultaten der deutschen Theater zuvorzukommen, durch Herabstimmung übertriebener u. verhältnißmäßiger Anforderungen. Die Künstler sollten bedenken, daß eine augenblicklich höhere Gage nicht ihr wahrer Vortheil ist, sondern sollten denselben vielmehr in einer größeren Anzahl solider Theaterinstute suchen, die, selbst gedeihend u. dauernd, auch ihnen eine dauernde Anstellung u. durch Pensionsanstalten eine Versorgung auf den Fall der Dienstunfähigkeit verheißen; sie sollten ferner bedenken, daß, wenn auch in Italien, besonders die Sänger, oft größere Gagen als in Deutschland erhalten, deren Stellung doch deswegen nicht günstiger ist, indem sie diese Gagen nur während ihrer Glanzepoche erhalten u. bei vieler, oft täglicher Beschäftigung, nur durch kurze, meistens nur mehrmonatliche Contracte gesichert sind, auch keine Pension zu erwarten haben. — Ebenso sollte das Publikum mehr, als bisher, in Kenntniß und in Stand gesetzt, die Größe und Kostbarkeit eines Theaterinstituts richtig beurtheilen, auch unbillige Forderungen fallen lassen. Es kann z. B. an städtische Theater, die, weit entfernt, wie die Hoftheater, Zuschüsse zu erhalten, vielmehr noch von der Behörde belastet, einen kleineren Etat als letztgenannte haben müssen, auch nicht dieselben Ansprüche wie an jene machen, und namentlich in mittleren Städten nicht neben Schauspiel u. Operette noch die große Prachtoper u. das Ballet fordern. Leider ist dies jedoch der Fall, u. selbst in kleinen Städten u. Residenzen verlangt man, wie in den größten Hauptstädten, große Mozart'sche und Weber'sche Opern, ohne zu bedenken, daß dergleichen mittelmäßig, ja oft schlecht ausfallen müssen, während bei Beschränkung auf Schauspiel u. nach Verhältniß auf Operette etwas, was selbst den Gebildeten anspricht, geliefert werden kann. Ferner muß das Publikum, vorzüglich in Mittelstädten, wenn es ein gutes Theater wünscht, durch ein ausgebreitetes, nicht zu wohlfeiles Abonnement dasselbe unterstützen u. diese Abonnementsentrichtung nicht wie ein gewöhnliches Eintrittsgeld, sondern wie einen jährlichen Beitrag und Zuschuß betrachten. — So sehr man überzeugt sein kann, daß, wenn von Seiten der Behörden, der Directionen, der Schauspieler u. des Publikums diese, von manchen bühnenkundigen Männern schon öfter angerathenen und vorgeschlagenen Maßregeln befolgt werden, dadurch der finanzielle u. somit auch der artistische Stand der Theater in Deutschland gewinnen wird, so darf man doch leider nicht die vermessene Hoffnung hegen, daß in dergleichen Vorschläge sogleich eingegangen u. dadurch eine neue Aera für das Theater herbeigeführt werden wird. Indessen dürfte doch durch die möglichste Verbreitung u. Wiederholung derselben soviel gewonnen werden, daß dieser Gegenstand in seinen Details, Motiven und Mängeln, mit allen darüber gemachten und gesammelten Erfahrungen u. Nachrichten klar auseinandergesetzt u. allgemeiner bekannt wird. Dies dürfte den gerechten Wunsch, diese Hindernisse und Mängel beseitigt zu sehen, lauter machen u. doch von einer oder der andern Seite etwas Gutes erzielen. — (K. Th. Küstner, Rückblick auf das Leipz. Stadttheater. Lpz 1830).

Mal dem Director verantwortlich und theilt sich wieder in die artistisch-technische und in die ökonomisch-finanzielle Verwaltung. Zu ersterer gehören die Regie u. Inspection, die Directionen der Capelle (Capellmeister), des Chors u. Ballets, die Vorstände des Garderobe-, Decorations- u. Maschinenwesens und der Beleuchtung (s. a. d. Art.); zur letzteren, also zur Oekonomie insbesondere, welche der Director selbst verwaltet, oder für welche ein besonderer Oekonom angestellt ist, gehört das Cassenwesen (s. Casse). Thätigkeit, Ordnung und Wirthlichkeit sind die Grundpfeiler aller, also auch der Theaterunternehmungen, u. demnach die erste Pflicht der Vorstände aller dieser einzelnen Verwaltungszweige. Im Uebrigen lassen sich in der Hauptsache nur sehr wenige und einfache Grundsätze aufstellen, was bei Besprechung der einzelnen Zweige in diesem Werke auch überall geschehen ist. Erfahrung u. Uebung muß im Einzelnen die Verwaltung leiten. Hiernach und nach örtlichen Interessen muß auch ihre ganze Organisation bewirkt werden; an dieser und der Wahl der Vorstände für die einzelnen Verwaltungszweige hängt das Heil der Anstalt. Die Organisation erheischt vor Allem Einfachheit u. Einheit. — Einem Manne, dazu geeignet u. tüchtig, muß das Theaterregiment anvertraut u. Alles untergeordnet werden; dies Regiment fordert Kraft, Consequenz u. ununterbrochene Thätigkeit, hinreichende Gewalt, um bei plötzlichen Hemmungen neue Verfügungen zu treffen, die erforderliche Autorität gegenüber dem Personale, u. endlich einen schnellen und einfachen Geschäftsgang. Dies Alles ist nur mit Einheit in der Direction u. ihrer einzelnen Verwaltungszweige vereinbar. Vielköpfige Comitén, nebeneinandergestellte Directoren bringen Hemmungen, Aufenthalt, Parteien und Zwiespalt hervor. Betrachte man alle solche zusammengesetzte Directionen, die entweder zweiköpfig oder gar vielköpfig sind, oder solche, wo unter einer nur repräsentirenden Direction Mehrere wieder zur eigentlichen Leitung des Geschäfts angestellt sind, und in der Regel wird man, mit wenigen Ausnahmen, Spaltungen erblicken, die von der Direction ins Personal und ins Publikum übergehen, Hemmungen, die den raschen Gang aufhalten, weder Einheit noch Neuheit des Repertoirs, statt des Zusammenwirkens ein Entgegenwirken, durch welches das, was ein Theil gethan, vom andern wieder aufgehoben wird. Alles bestätigt es, der Thespiswagen muß, wie jeder Wagen, nur von einem kräftigen und einsichtsvollen Führer geleitet werden; mehrere Führer arbeiten sich entgegen u. bringen den Wagen ins Stocken und oft in den Abgrund. Gibt man Einem die alleinige und gehörige Macht, so kann man ihm auch um so mehr die Verantwortlichkeit in artistischer, wie in finanzieller Beziehung auflegen (s. Theaterdirector und Verfall des Theaters, sowie die Art. Rollenvertheilung, Proben, Maschinenwesen, Beleuchtung, Garderobe ꝛc. ꝛc. — Vgl. den Aufsatz von L. Robert, Didaskalien überschrieben, im Morgenblatte Nov. u. Decbr. 1829).

Verwandlung, 1) im Allgemeinen jede Umgestaltung eines sichtbaren Gegenstandes; 2) jede Veränderung der Decorationen überhaupt; 3) die bei offener Vordergardine, also während eines Actes, eintretenden Decorationsveränderungen, daher auch offene, öffentliche, sichtbare V. Bei letzterer ist die erste Bedingung, daß sie schnell, ohne die geringste Störung, mit gegenseitiger Uebereinstimmung und gleichmäßiger Bewegung aller einzelnen Theile vor sich gehe; s. Coulissen, Maschinenwesen, Prospecte, Soffiten, Versetzstücke, Decorationen ꝛc. und vgl. Zeichen.

Verzweiflung (Alleg.), hält einen Dolch auf die eigene Brust gezückt u. hat einen zerbrochenen Anker neben sich.

Vesta (Myth.), Hestia, Tochter des Kronos und der Cybele (Saturn u. Rhea), wird als Symbol des Feuers verehrt; als Erfinderin der Kunst, Häuser zu bauen, als Familienschutzgöttin. Vesta (als reines Element betrachtet) verschmähte alle Liebe, u. erhielt von Jupiter die Erlaubniß, immer in jungfräulichem Stande bleiben zu dürfen, daher auch Beschützerin der Keuschheit. Man bildete sie ab als eine schlanke Jungfrau von edler Miene, züchtig in ein Gewand gehüllt, mit einem Schleier um das Haupt, ein kleines Bild der Minerva oder eine Opferschale in der einen Hand, und mit der andern einen Stab haltend. Die römischen Priesterinnen der Vesta, Vestalinnen oder vestalische Jungfrauen, s. Priester Anmerk. p. 893 u. vgl. Costume p. 247.

Vezier, s. Wesir.

Victoria, die Göttin des Siegs (s. Sieg).

Viehzucht (Alleg.), wird durch das Bild des ziegenfüßigen Gottes Pan bezeichnet, der seine Rohrpfeife (s. Panflöte) in der Hand hat, u. neben welchem ein Schaaf, eine Ziege ꝛc. steht.

Vließ, Orden vom goldenen, s. Orden (Ritter-).

Vocalmusik, im Gegensatze von Instrumentalmusik, Musik für Gesang, mit oder ohne Instrumentalbegleitung; daher Vocal-Terzett, Quartett, Stücke für 3 oder 4 Singstimmen, in welchem Sinne es meistens ohne Begleitung verstanden wird.

Volk, vgl. Tableau, Gruppe, Statisten, Proben ꝛc.

Volksdichter, s. Volkstheater, vgl. Drama ꝛc.

Volkskomiker, der niedrig-komische Rollen spielt (vgl. Komiker, s. Volkstheater).

Volksschauspiel. Jedes allgemeine, zum Schauen für die große Masse berechnete Spektakelstück. — Im engeren Sinne ein dramat. Product

mit äußerem Glanz, sowohl für das Volk, als aus dem Volke, nämlich nach einem Stoffe aus dem eigenthümlichen Gebiete der Volkssage oder vaterländischen Historie. In diesem Sinne ist Faust, ohne metaphysische Beigabe, ein Volksschauspiel zu nennen, wie der Freischütz, das Donauweibchen rc. Volksopern (vgl. Spektakelstück, s. Volkstheater).

Volkstheater, ein Theater zur Unterhaltung der niederen Stände, in großen Städten Neben- oder Vorstadttheater, welches seinem Zwecke angemessene Stücke aufführt: Travestien, Zauberspiele, Spektakelstücke aller Art, niedrig-komische Possen u. Farcen, hauptsächlich auch Localstücke (s. Local). Nicht mit Nationaltheater (s. d.) zu verwechseln. — Es kann über dergleichen Theater von Seiten der Behörden nicht ängstlich genug gewacht werden, indem, wie auf der einen Seite nichts mehr geeignet ist, ein Volk zu bilden, als das Theater, auf der andern die niederen Stände nichts mehr u. leichter verderben kann, als sittenlose sogen. Volkstheater (vgl. Theaterdirector). Wir haben in unseren großen deutschen Städten Wien, Berlin, München, Hamburg u. a. zu Volkstheatern bestimmte Nebenbühnen, von denen die Wiener wohl am meisten ihrem Zwecke entsprechen; das Königstädter Theater in Berlin verfehlt diesen Zweck im jetzigen Augenblicke gänzlich *). (Vgl. Verfall des Theaters).

*) So wie uns in Deutschland das Volksleben abgeht, so geht uns die eigentliche Volksbühne ab, u. eines hängt mit dem anderen eng zusammen (vgl. Lustspiel). Saphir spricht sich über Volkstheater gelegentlich auf folgende Weise treffend aus: „Jetzt haben wir Pöbelstücke, aber keine Volksstücke — heiteren, offenen, empfänglichen Sinn, eines durch Trivialitäten noch nicht heruntergezogenen Publikums. — Ein derber, aber nicht gemeiner Einfall nahm einen angeflogenen Character an. — Anstatt daß die Possenschreiber die lustige Seite unserer Zuhörer herauskehren sollten, kehren sie blos die widerliche, abstoßende Seite heraus. Anstatt diese Lächerlichkeit unserer Zustände niedrigkomisch zu idealisiren, wirft sich das Niedrigkomische mit offener Schwäche des Geistes, ohne eindringliche Satire und ohne franken Humor über diese Zustände her, und beschmutzt sie erst, um sie genießbar und verarbeitbar zu finden. — Das Local-Gepräge der Charactere hat sich ganz verwischt. — Vor zwanzig Jahren hatten wir noch Volksbühnen, denn wem fiel es ein, eine Uebersetzung eines französischen oder englischen Stückes oder einer Novelle für die Volksbühne zu bearbeiten? — Eine solche Mischung muß nothwendig allen u. jeden Grundzug einer Volksbühne verdrängen und verwischen. Jede Localoriginalität, jede Volksthümlichkeit ist vernichtet, u. anstatt der freundlichen, bekannten, gehäbigen u. erheiternden Physionomie einer nationell- u. provinziellkomischen Individualität schauen uns aus unserem dramatischen Volksspiegel fremde Gestaltungen, nie gesehene Gesichter, steinerne Masken, italienische, französische, englische Fratzen entgegen! Wie soll, wie kann dem deutschen Volke die scenische Nachahmung eines ihm unbekannten Volkes, die Färbung u. Schattirung eines ihm unbekannten Lebens, Schmerz u. Ehre, Liebe u. Haß, Spott u. Lob, Temperatur u. Gesittung einer ihm ganz weitstehenden Gesellschaft interessiren? — Diesem Uebelstande abzuhelfen, nähen nun unsere Autoren dem fremden Gerippe einen Riemen u. Striemen einheimischen Fleisches auf, behängen das ausländische Gerüste mit Fetzen u. Lappen von Localspäßen, u. spicken den französischen abgezogenen Hasen mit Speckschnittchen aus dem hiesigen Volksleben. Ist das, kann das ein Volksstück sein? Ist das die Aufgabe der Volksbühnen?"

Vordergrund, 1) s. v. w. Proscenium (s. d.); 2) der vordere Raum der Bühne, im Gegensatz zu Hintergrund (s. d.).

Vorhang (Gardine, Vordergardine); die Maschinerie oder Vorrichtung zum Aufziehen des Vorhanges, welcher die Scheidewand zwischen dem Saal (Auditorium) u. der Bühne bildet, ist so ziemlich derjenigen ähnlich, womit die Prospecte (s. d.) aufgezogen werden, nur mit dem Unterschiede, daß jene gemeinschaftlich, dieser aber für sich bestehend Welle, Tummelbaum und Gewichte hat. Letztere müssen vor Anfang u. in jedem Zwischenacte wieder aufgewunden werden, damit die Zugleinen, die durch das Herablassen des Vorhanges wieder aufwärts gegangen sind, zum nächsten Aufzuge jedes Mal auf's Neue eingehängt werden können; folglich dient ein u. dasselbe Gewicht zum jedesmaligen Aufziehen der Vordergardine, es mag dies erfolgen so oft es wolle. Beim Herausrufen zu Ende eines Actes oder Stückes, wo der V. nur zur Hälfte aufgezogen wird, geschieht dies durch Menschenkraft (vgl. Gegengewichte, Prospecte rc.). Man hat übrigens, namentlich für kleinere Theater, durch Räumlichkeit u. Einrichtung bedingt, verschiedene Arten, den V. zu öffnen. Die verwerflichste Art ist jedenfalls die, wo er zusammengeschlagen oder ineinandergefaltet wird. Soll er, gleich einem Rolleaux, auf eine Walze sich aufrollen, nur bei ganz kleinen (Saal-) Theatern statthaft, so thut man am besten, an die beiden Enden der oben in Zapfen sich drehenden Walze, große Rolle, von etwa ½ Fuß im Durchmesser, zu befestigen, eben solche Rollen am Podium anzubringen, über welche (aber auf jeder Seite des V.) ein Seil ohne Ende läuft, durch dessen Fortbewegung über die Rollen, sei dies durch das Ziehen des Seiles mit der Hand, oder durch die Umdrehung der Rollen mit einer Kurbel, der V. gleichmäßig sich auf- und abrollt. (Das Aufrollen des Vorhanges von unten nach oben s. Aufrollen). Den V. unter das Podium verschwinden zu lassen, wäre angemessener, da der Zuschauer dadurch das Gemälde von oben, d. h. die Köpfe der Schauspieler, nicht aber, wie jetzt, eine Reihe Beine, zuerst u. zuletzt erblickte, es unterliegt aber, bes. bei großen Theatern, sehr großen Schwierigkeiten. Mit weniger Schwierigkeiten verbunden ist es, ihn in der Mitte der Länge nach zu theilen und nach beiden Seiten hin sich auf- u. zurollen zu lassen. Diese Art u. Weise hat den Vortheil, daß das Publikum das ganze Bild von der Mitte aus und von oben bis unten zumal erblickt. (Das Hoftheater in Carlsruhe hat einen solchen Vorhang). Der Nachtheil,

den diese Weise hat, ist, daß der V. sich nicht so schnell öffnen u. schließen läßt, als dies gewöhnlich beim Aufziehen u. Fallenlassen geschehen kann. — Man hat bei Theatern, welche einigermaßen von Bedeutung, zwei Vordergardinen; die eine, welche vor dem Anfange herabgelassen, zeigt durch ihr nächstes Fallen das Ende des Stückes an, während in den Zwischenacten eine andere fällt. — Das neue Theater in Dresden hat einen Hauptvorhang, welcher der Skizze nach der brillanteste in Deutschland zu werden versprach, fiel aber in der Ausführung etwas überladen aus; er soll 4000 Thaler kosten, ist vom Professor Hübner aus Berlin gemalt und zeigt, außer den brillanten Verzierungen und Nebengruppen, als Hauptgruppe ein allegorisches Bild, den Triumph der neueren Künste darstellend. Ueber die characteristische und passende allegorische Verzierung u. Malerei eines Vorhanges s. Gothaer Theater-Kalender vom J. 1800 p. 11 unter der Ueberschrift: „Ueber die Physiognomie der Theatervorhänge." Man ist über den eigentlichen Zweck der Theatervorhänge zu Zeiten so weit hinausgeschritten, daß man sie sogar als Lockmittel gebrauchte; so hatte das Coburg-Theater in London 1817 einen V., welcher ganz aus Spiegelgläsern bestand; so ließ man in neuester Zeit in den Theatern zu Paris in den Zwischenacten Vorhänge herab, deren Malerei die Handlung des kommenden Actes bezeichnete, z. B. in der Oper „Robert der Teufel", zuerst den Satan zwischen Felsen schwebend; nach dem 3. Acte den versöhnenden Engel auf der Erdkugel ꝛc. — Zum V. nimmt man vorzugsweise starke, bauerhafte Leinwand und haltbare, dauernde Farben, da er durch den steten Gebrauch sehr abgenutzt wird; ferner verhindert man durch sogenannte Strammleinen, daß er von der ihm angewiesenen Bahn abweiche; etwa 4—5 Fuß vom untern Schenkel aufwärts macht man 1 oder 2 Löcher in den V., um durch sie in's Publikum sehen zu können; damit man sie aber von außen nicht so sehr bemerke, so bringt man sie an dunkeln Stellen der Malerei des Vorhanges an, u. um zu verhindern, daß sie größer gemacht u. für den V. verderblich werden, versieht man sie mit Blechfutter u. Blechklappen. Das Hervorsehen in's Publikum zu beiden Seiten des Vorhanges ist unschicklich u. muß streng verhindert werden. Das Zeichen zum Aufziehen des Vorhanges, vgl. Zeichen.

Vorhang von Eisenblech, s. Theaterbau p. 1055 Anmerk.

Vorsehung (Alleg.), trägt einen Scepter, auf dessen Spitze ein Auge steht. Die Vorstellung bezeichnet eigentlich die göttliche Vorsehung. Die menschliche Vorsehung nennt man Vorsicht, und diese kommt mit der Klugheit überein.

Vorsetzer, Versetzstücke (s. d.), die besonders dazu bestimmt sind, die vordere Begrenzung der, durch Versetzstücke und Practikables aufgebauten, Theile einer Decoration zu bilden, z. B. die bei Wasser, Terrassen, Gallerien, Aufgängen ꝛc. das Ufer, Mauerwerk und dgl. vorstellenden und den Uebergang vom Podium zur Decoration bildenden kleineren Versetzstücke. Von Manchen wird die Benennung V. auch für Hintersetzer (s. d. unt. Versetzstücke) gebraucht.

Vorspiel, ist als ein für sich abgeschlossenes Product, ein kurzes einactiges Gelegenheitsstück zu irgend einer großartigen Festlichkeit (Festspiel, vgl. d.), gewöhnlich allegorisch, gehalten. Mit einem äußeren dramat. Werke zusammenhängend, dient das Vorspiel aber als vorbereitende Einleitung, u. zwar nicht blos, wie die Exposition, dazu, uns mit dem Orte u. der Zeit der Handlung und den Hauptcharacteren bekannt zu machen, auch nicht, wie der Prolog gleichsam blos erzählend, das Kommende anzudeuten, sondern in einer Reihe von Scenen eine frühere, mit dem Interesse der Haupthandlung aber innig verwobene, Begebenheit dramatisch darzustellen, u. so das Folgende zu erläutern, z. B. in Schiller's Jungfrau von Orleans, Kleist's Käthchen von Heilbronn u. a. m. (Vgl. Intermezzo, Nachspiel ꝛc.)

Vorstellung, die Ausführung eines Stückes, Oper ꝛc. vor den Zuschauern (s. Aufführung). Die Dauer einer theatral. Vorstellung ist in Deutschland in der Regel auf mindestens zwei und eine halbe bis drei Stunden angenommen.

Vortrag, 1) das mit oder ohne Geberde begleitete Sprechen eines rhetorischen oder poetischen Productes (s. Declamation, Mimik und alle einschlagenden Art). 2) [Mus.], die Art u. Weise, ein Musikstück auszuführen. Auf den Vortrag kommt sehr viel an, wenn des Tonsetzers Schöpfung Gemeingut werden soll. Der musikal. Vortrag erfordert a) Deutlichkeit; dahin gehört das Treffen der Tactbewegung, das bestimmte Halten der Tempis ꝛc., reine und sichere Tongebung, daß der Ton beim forte nicht kreische u. beim piano sich nicht breche ꝛc., Beobachtung der Accente des Gesanges; b) Ausdruck und Character des Tonstücks; dahin gehören die richtige Bewegung, Stärke u. Schwäche, Schwere u. Leichtigkeit des Vortrags ꝛc.; c) Schönheit oder Zierlichkeit: schöner Ton überhaupt, Ungezwungenheit u. Leichtigkeit des Vortrags, anständige Stellung u. Bewegung des Körpers. — Die Schönheit beim musikalischen Vortrage ist übrigens nur dann von Werth, wenn sie der Deutlichkeit und dem Ausdrucke zugesellt wird. — (Vgl. Sänger, Recitativ ꝛc.)

Vulkan, Hephästos (Myth.), Sohn Jupiters und der Juno. Das Symbol des Feuers und der Kunst, mittelst dessen man Eisen und andere Metalle bearbeitet, Waffenschmied. — Verfertigte den Schild des Jupiter (Aegis) und dessen

Scepter, die Rüstung des Achilles, die Waffen des Herkules ꝛc., endlich auch ein kunstvolles Netz, womit er seine Gemahlin Venus und den Mars umstrickte, als er Beide unerwartet vertraulich beisammen fand. Er wird unbekleidet, oder in ein leichtes Gewand gehüllt, stehend oder auch sitzend dargestellt, als ein bärtiger Mann in greisem Alter, — auch wohl mit einer Mütze auf dem Haupte — wie er beschäftigt ist, auf einem Ambose eine Waffe zu schmieden.

W.

Wache. Für die Schauspielhäuser besteht sie 1) bei Hoftheatern in Militärwachen; 2) bei Stadt- u. Provinzialtheatern in Polizeiwachen. Die Wachmannschaft hat sich, bevor das Theater dem Publikum geöffnet wird, in der Halle des Logenhauses einzufinden u. von da aus auf ihre Posten zu begeben. Gewöhnlich werden alle von dem Publikum benutzte Eingänge, sowie das Parterre u. die oberen Gallerien von Wachen besetzt, wogegen der Eingang in's Bühnenhaus nur von einem Kastellan u. bei Hoftheatern noch von einem für immer angestellten sogenannten Theaterfeldwebel bewacht wird. Die Wachen dienen zur Erhaltung der Ruhe und Ordnung, und jenachdem eine Störung derselben zu befürchten, sind die Wachposten zu verdoppeln. Die gewöhnliche Anzahl der Wachmannschaft eines Theaters richtet sich nach der Größe und inneren baulichen Einrichtung desselben. Vorzüglich haben die Wachen bei Eröffnung der Casse (vgl. d.) andrängende u. zudringliche Personen mit Festigkeit, aber Ruhe u. humanem Betragen zurückzuweisen, dagegen Unruhstifter, Streitsüchtige u. Betrunkene zu arretiren. In Hoftheatern schreiten die Wachen schon bei jeder lauten Aeußerung der Zuschauer, die gegen die Befehle u. Anordnungen des Fürsten läuft, augenblicklich ein, wogegen in Stadt- und Provinzialtheatern ein Einschreiten von Seiten der Polizeiwachen nur dann Statt findet, wenn offenbare Skandale u. Excesse zu befürchten sind, und es sind demnach mehrentheils in diesen Theatern dem Publikum größere Freiheiten gestattet. Abziehen darf die Wache erst dann, wenn das Publikum das Haus gänzlich verlassen hat. Zur Bewachung vor Feuersgefahr dient die Feuerwache (s. d., vgl. Bühnenordnung).

Wachmeister ist das bei der Cavallerie, was bei der Infanterie der Feldwebel ist (vgl. Militär).

Wachsamkeit (Alleg.), hat als Attribut einen Kranich neben sich, welcher einen Stein in der Klaue hält.

Waffen aller Art müssen, da sie zur richtigen Herstellung des Costumes (s. d.) u. als Requisiten (s. d.) unentbehrlich, in hinreichender Zahl in der Theatergarderobe vorhanden sein. In einer besonderen Waffenkammer (s. Garderobe p. 482, 14. Abtheil., Rüstkammer), hat man sie nach Gattungen zu ordnen und für ihre Erhaltung besondere Sorge zu tragen, welche entweder dem Requisiteur, dem Garderobier oder, wo, wie bei einigen Hoftheatern, die Waffenkammer besonders reich ausgestattet, einem besonderen Aufseher (Waffenmeister) übertragen ist. Zu den Waffen, die gewöhnlich in größerer Anzahl gebraucht werden, gehören: Morgensterne, Streitäxte (Beile), Keulen, Lanzen, Wurf- und Jagdspieße, Schwerter, Säbel, Degen, Dolche, Feuergewehre (Militär- u. Jagdflinten, Pistolen verschiedener Größe u. Form), Bogen u. Pfeile, Armbrüste (s. a. d. Art.). Viele derselben hat man, besonders die in Masse von Comparsen gebraucht werden, von Holz nachgeahmt, u. da, wo es die Täuschung oder Haltbarkeit erfordert, mit Blech beschlagen, mit Papier oder Leinwand überzogen oder mit der entsprechenden Farbe angestrichen. Da dergleichen nachgemachte Waffen mit mehr Leichtigkeit zu führen, als Requisit oft noch besonders erforderlich sind, so kann man doch, wenn man auch an Waffen von natürlicher Beschaffenheit keinen Mangel leidet, diese Surrogate nicht entbehren (vgl. Bewaffnung, Militär, Ritterthum, Rüstung u. a., sowie das für Staats-, Kriegs-, Sitten- und Kunstgeschichte des Mittelalters wichtige Prachtwerk von Sam. Rush Meyrik: „Critical inquiry into ancient amour and weapons of war", mit einem Glossar für die Waffenbenennungen des Mittelalters, Lond. 1824, 3 Bde. Fol. Abbildungen von Waffen des Alterthumes u. späterer Zeiten s. in Montfaucon, Spalart u. anderen im Art. Costume [Anmerk. p. 227] angegebenen Werken).

Waffenrock, s. Costume p. 269, vgl. Ritterthum.

Waffentanz *), ein Spiel mit Waffen in fortschreitenden tanzenden Bewegungen. Man findet

*) Waffentänze gehörten bei den Alten theils zu den gottesdienstlichen Gebräuchen, wie z. B. die Tänze der Kureten, die Tänze, welche der ephesischen Diana zu Ehren aufgeführt wurden, auch die der röm. Salier, der Priester des Mars; theils hatten sie, wie in Griechenland, wo sie besonders von den Spartanern gehalten wurden, politische Bedeutung und dabei Uebung der Leibeskräfte u. Waffenführung zum Zweck. Man machte dabei alle vorsichtigen Wendungen, um Schlägen und Stößen auszuweichen, nach, beugte aus, zog sich zurück, schwang sich in die Höhe, fiel zur Erde. Auf der andern Seite stellte man alle Bewegungen des Angreifenden dar, den Wurf des Pfeils, das Schleudern des Wurfspießes, den Hieb mit dem Schwerte ꝛc. Man nannte den Tanz Pyrrhiche; die Tänzer, Pyrrhichisten, waren dabei in voller Rüstung und sangen

sie öfter in heroischen Opern vorgeschrieben, namentlich in den alten Opern von Gluck u. A. Die Darsteller derselben müssen zugleich gewandte Fechter und sehr geübte Tänzer sein, da sie doppelte Schwierigkeiten zu überwinden haben. Gefechttänze mancherlei Art, mit dem Schwert allein (dann Schwerttanz), mit Schwert und Schild oder Dolch, mit Lanzen, Keulen, Flinten ꝛc. sind, in Ballete verflochten, gut erfunden u. ausgeführt, oft von besonders überraschender Wirkung, die man noch durch schöne Gruppen und Tableaux (s. d.) zu steigern sucht. Verbindet man mit ihnen noch Evolutionen (s. d.), sodaß die Fechter aus den Touren und Gruppen der Figuranten, welche die Evolution ausführen, sich entwickeln, absondern, u. während jene in passender Stellung verharren, einen W. darstellen, was sich mehrmals wiederholen kann, so wird dadurch eine auf die Darstellung günstig wirkende Abwechselung erzielt.

Lieder, Pyrrhichai. Mit diesen Tänzen der Griechen sind die altgermanischen Spiele, wo nackte Jünglinge durch u. über aufgestellte Lanzen u. Schwerter sprangen, oder die gallischen, wo Blut fließen mußte, wilde Geberden gemacht u. ein gräßliches Geheul ausgestoßen wurde, nicht zu verwechseln.

Wahnsinnige, Menschen, deren freies Selbstbewußtsein gestört, und die deshalb ihre inneren Empfindungen von den äußeren sinnlichen Eindrücken zu unterscheiden nicht im Stande sind. Man theilt den Wahnsinn in psychologischer Hinsicht in den fixen W., der sich auf eine einzige falsche Vorstellung beschränkt, u. den herumirrenden, vagen W., der bald in diese, bald in jene Irrthümer verfällt. In beiden Fällen ist dem Darsteller ein weites Feld gegeben, Effect hervorzubringen. Die Rollen der W. scheinen dem Zuschauer von außerordentlicher Schwierigkeit — sie sind es nicht; es sind die dankbarsten Rollen, die man finden kann. Wenn der Darsteller, vor allen Dingen den Grund des Wahnsinns stets im Auge, hier u. da kleine Nüancen einzufügen sich befleißigt, mit der gehörigen Mäßigung und ohne zu viel Uebertreibung zu Werke geht, — etwas übertreiben kann er immer, denn er ist nicht zu controlliren, weil der Narr naturgemäß übertreibt, u. mit dem Maßstabe der Wahrheit u. Vernunft nicht gemessen werden kann, — und nicht ekelhaft wird, kann der Beifall des in allem Excentrischen leicht bestechlichen Publikums seiner Darstellung nicht fehlen, wenn der Dichter anders nur wenig für die Rolle gethan hat. Die äußere Erscheinung schon hilft außerordentlich, denn sie verblüfft, da der grelle Zustand des Verrückten sich hauptsächlich in bleichen Wangen, unstätem Blick, Gang und Haltung, auch in der Kleidung keinen Augenblick verleugnet, und somit die Staffage das Seelenbild mehr hervorzuheben geeignet ist, als bei irgend einer anderen Gelegenheit. Nur muß besonders hier in der äußeren Erscheinung vor Uebertreibung gewarnt und ekelerregende Verzerrungen vermieden werden; denn was aller ästhetischen Schönheit entbehrt, kann kein Vorwurf der Kunst mehr sein, was bei vielen Gelegenheiten in diesem Werke ausgesprochen worden. — Das geübte Auge wird allerdings auch hier den Künstler vom Routinier zu unterscheiden und beide Leistungen zu schätzen wissen (vgl. Blödsinnige, Mimik, Affect ꝛc.).

Wahrheit, braucht im ästhetischen Sinne, im Gegensatze zur wissenschaftlichen W., weiter nichts zu sein, sagt Bürger, als eine formale u. materiale Wahrscheinlichkeit, bezogen nicht auf das Erkenntniß=, sondern auf das Gefühlsvermögen. Der Künstler soll darnach streben, in der Darstellung wahr zu sein, wie die Natur, aber nach den Gesetzen der Kunst. Eben weil die Kunst sich aller Mittel der Täuschung bedient, muß sie nach Wahrheit ringen, d. h. künstlich sein, aber natürlich scheinen. Dies ist die große Aufgabe des Künstlers, denn nichts ist schwerer zu vereinigen, als natürlich zu sein, indem man das Gemeine vermeidet; es ist der Triumph der Kunst, nicht gemein und doch natürlich, natürlich u. nicht gemein zu scheinen. Der Künstler ohne Talent wird gemein, wenn er natürlich sein, u. natürlich, wenn er sich über das Gemeine erheben will. Vgl. Idealisiren (Ideal).

Wahrheit (Alleg.), erscheint unbekleidet, das Bildniß der Sonne auf der Brust. Man hält sie für eine Tochter der Zeit, weil die Zeit die Wahrheit an's Licht bringt.

Wald, s. Decoration, Prospecte, Perspective, Coulissen ꝛc.

Walze, 1) überhaupt ein Cylinder, besonders wenn er um seine Axe beweglich ist; 2) so v. w. Welle, Wellbaum, s. Maschinenwesen, Theaterbau ꝛc. —

Walzer, deutscher Nationaltanz, zuerst in Böhmen u. Oesterreich, dann seit etwas über ein halbes Jahrhundert in ganz Deutschland heimisch. Er wird paarweis wie der Ländler, aus dem er ursprünglich hervorgegangen sein mag, im 3/8 oder 3/4 Tact, nur in etwas rascherem Tempo, wie jener, getanzt, u. zwar so, daß das Tänzerpaar von der linken nach der rechten Seite im Kreise sich dreht. Wird das Tempo sehr rasch genommen, so wird er zum Wiener=W.; doch tanzt man jetzt, um zu rasen, mehr Galopade (s. d.). Der W. wird jetzt fast in ganz Europa getanzt, hat sich jedoch erst im Laufe dieses Jahrh. außerhalb Deutschland allgemeiner verbreitet, da man lange, besonders in Frankreich und England, widerstrebte, diesen Tanz anständig zu finden (vgl. Gesellschaftstänze).

Wandelnde Decoraion (fälschlich auch Panorama genannt), wurde zuerst in London, dann in Paris, dann, u. zwar mit wesentlichen Verbesserungen, in Deutschland von dem Maschinisten

Mühldorffer auf das Theater gebracht, besteht in fortlaufenden Ansichten pittoresker Landschaften, die bei entsprechender Beleuchtung vor den Augen des Zuschauers unter Begleitung der Musik unvermerkt vorüberschweben. Auch in Leipzig hat man in jüngster Zeit in der Oper „der Feensee" die Rheinufer vom Teufelshause bei Andernach bis Cöln auf diese Weise mit ausgezeichnetem Erfolge dargestellt, u. zwar so, daß Zeila, von einem Schifferknaben in einem Kahne geführt, den Rhein hinab zu fahren scheint, indem der Kahn in schaukelnder Bewegung zwischen den Wasserbahnen auf seiner Stelle bleibt, die Uferansichten aber vor u. hinter dem Kahne langsam vorüberziehen.

Wandernde Truppen, s. Reisende Gesellschaften, vgl. Theater, Gesch. d.

Wappen, sind nicht älter als die Turniere, gehen also nicht über das 11. Jahrh. hinaus, denn die symbolischen Verzierungen der Alten auf Schildern und Helmen gehören nicht hierher. Erst im 12. Jahrh. wurde der Wappengebrauch, besonders in Frankreich durch Ludwig VII. (von 1137—1180), allgemeiner. Das Hauptstück der heraldischen Figuren oder Zeichen, mittelst welcher die Wappen in ihren Haupt- u. Nebenstücken, Tinkturen (Metallen u. Farben), Theilungen u. Figuren, nach den Regeln der Heraldik (Heroldkunst) zusammengestellt, gezeichnet, erkannt u. erklärt werden, ist der Schild. Nebenstücke, theils zur Untersuchung, theils zur Pracht, sind: Helm, Krone, Hut u. Mütze, Schwert, Ordensbänder, Liebesknoten u. Schildhalter, Wappenzelte, Wappenmäntel, die Losungsworte, Sinnsprüche u. m. A.*). (Joh. Christian Gatterer: „Abriß der Heraldik", Göttingen 1792; derselbe: „Praktische Heraldik", Nürnberg 1761; „Das erneuerte und vermehrte deutsche Wappenbuch", 3 Thle. Nürnberg, bei P. Fürsten, 1656; Weigel's „Wappenbuch", Nürnb. 1734; „Wappen-Almanach sämmtlicher souverainen Fürsten Europas mit 5 Zoll hohen Abbild. von 47 vollständigen Landes-Wappen und der hauptsächlichsten Ritter-Orden." Großherzogl. Mecklenburg. Hof-Steindruckerei von J. G. Tiedemann 1840.)

Wappenrock, so v. w. Waffenrock, u. s. Garderobe p. 468.

Wappenlehre oder Heraldik (Alleg.), ist an einem Stammbaum und an Wappenschildern zu erkennen.

Wasaorden, s. Orden (Ritter-).

Wasser, 1) feststehende Wasserbahnen sind mit gemalter Leinwand bespannte Rahmen mit schwachen Wellen-Conturen, die, aufgestellt u. befestigt, unbeweglich bleiben u. zur Darstellung eines practikabeln Flusses, Teiches u. dgl., deren Wasser sich in der Wirklichkeit nur wenig u. fast unmerkbar zu bewegen scheinen würde, angewendet; 2) Wasserbahnen in Schnüren hängend dienen zur Nachahmung eines nur mäßig bewegten Wassers. Die Leinwandstreifen sind nur oberhalb an einer Latte befestigt, an welcher sie in die aus den Soffiten hängenden Schnüre eingehängt werden. Drei bis vier hintereinander hängender Bahnen werden alsdann in entgegengesetzten Richtungen hin- u. hergeschoben, wodurch das gleichmäßige Wogen eines größeren, doch stillen Wassers nachgeahmt wird; 3) Wasserbahnen mit Hebel:

*) Hauptkennzeichen der vornehmsten Wappen ehemaliger Regenten u. Staaten, die zum Theil auch auf die der Jetztzeit übergegangen sind, waren: in dem Wappen der römischen Kaiser: ein schwarzer Doppeladler im goldenen Felde, mit 2 Köpfen, rothen Schnäbeln u. Klauen, in deren rechten er einen Scepter und Schwert, in der linken aber den Reichsapfel hält, und um die Köpfe 2 goldene Ringe hat; der Czaaren von Rußland: ein 2köpfiger silberner Adler im rothen Felde, mit einem Scepter in der einen und einer Weltkugel in der anderen Klaue, auf der Brust ein rothes Schild mit dem Ritter St. Georg; der türkischen Kaiser: ein silberner halber Mond im grünen Felde; der Könige von Portugal: 5 blaue Schildchen, jedes mit 5 weißen Silberlingen im silbernen Felde, mit einer rothen Borte umgeben, auf welcher sich 7 goldene Thürme befinden; von Spanien: ein gold. Schloß mit 3 Thürmen im rothen Felde, wegen Castilien, und 4 rothen Säulen im goldenen Felde, wegen Arragonien rc., umgeben ist es von der Kette des Goldenen-Vließ-Ordens; von Frankreich: 3 goldene Lilien im blauen Felde, wegen Frankreich, und eine goldene, kreuzweis geschlungene Kette in rothem Felde, wegen Navarra rc.; von England: 3 goldene, übereinandergesetzte Leoparden in rothem Felde, wegen England, ein rother Löwe im gold. Felde, wegen Schottland, u. eine goldene Harfe in rothem Felde, wegen Irland; von Dänemark: 3 blaue Leoparden mit ausgeschlagenen Zungen, gold. Bewehrungen u. Kronen im gold. und mit rothen Herzen besäeten Felde; von Schweden: 3 goldene Kronen im blauen Felde; von Polen: ein silb. ausgebreiteter Adler in rothem Felde, wegen Polen, u. ein silb. geharnischter Reiter, auch im rothen Felde, wegen Litthauen; von Preußen: ein schwarzer Adler mit einer goldenen Krone auf dem Haupte u. goldenen halben Zirkeln auf den Flügeln, im silb. Felde; der Churfürsten von Mainz: ein silb. Rad mit 6 Speichen im rothen Felde; von Trier: ein schwarzes Kreuz im silb. Felde; von der Pfalz: ein gold. Reichsapfel im rothen Felde; von Sachsen: 2 rothe Schwerter im schwarzen u. weißen gespaltenen Felde; von Brandenburg: ein gold. Scepter im blau modellirten Felde; Braunschweig-Lüneburg hatte 1709 noch ein leeres Schild; der Erzherzoge von Oesterreich: ein silberner Balken im rothen Felde; der Großherzoge von Florenz: 5 rothe Kugeln, und eine etwas größere blaue Kugel mit 3 französ. Lilien im gold. Felde; der Herzoge von Sachsen: ein grüner Rautenkranz, welcher über 10 schwarzen u. gelben wechselsweise gelegten Balken liegt; von Baiern: silberne u. blaue, von der Rechten zur Linken schräg gestellte Wecken; von Braunschweig-Lüneburg: ein weißes springendes Roß im rothen Felde, wegen Niedersachsen, sonst aber 2 goldene Leoparden mit blauen Zungen und Wehren im rothen Felde, wegen Braunschweig, und einen blauen Löwen mit rother Zunge, rothen Wehren u. rothen Herzen besäet im gold. Felde, wegen Lüneburg; von Würtemberg: 3 schwarze einzelne und quer gelegte Hirschgeweihe mit 6 Enden im goldenen Felde; von Mecklenburg: ein schwarzer Büffelskopf im gold. Felde mit silb. Hörnern u. einer rothen Krone, einem silb. Ringe in der Nase u. ein Stück von einer Bauer-Krause im Maule; von Holstein: ein silb. Nesselblatt mit 3 silb. Nägeln u. einem gespalte-

durch dreifache, dicht hineinander liegende feste Bahnen, mit starken, hintereinander aufsteigenden Wellen-Conturen, welche abwechselnd durch Hebel in auf- u. niedersteigende Bewegung gebracht werden, ahmt man den ruhigen Wellenschlag des Meeres nach; 4) Schneckenwasser: über einer Walze, welche aus schneckenartig gewundenen oder aufgespannten Reifen gebildet wird, u. welche in Zapfen auf einem Gestelle ruht, liegen deckenartig wie Wasser gemalte Leinwandstreifen oder Silberzindel mit Gaze überzogen. Durch Umdrehung der Walze mittelst eines Drehers wird ein scheinbar fortlaufender Wellenschlag hervorgebracht; 5) Wassertuch ist eine über die Breite der Bühne reichende, wasserähnlich gemalte Leinwand, durch die man, wenn sie auf beiden Seiten (durch dazu hinter den Coulissen angestellte Leute) auf- u. niedergeschlagen wird, das Heranrollen der Wellen eines heftig bewegten Meeres täuschend nachahmt. Vor alle diese Wasser werden in gehöriger Entfernung als Ufer gemalte niedrige Vorsetzer befestigt. Zu Wasserfällen, Quellen u. dgl. wendet man Wassersäcke an. Sie bestehen aus einem an beiden Enden zusammengenähten Streifen Leinwand, Zindel oder mit Zindel benähter und gemalter Gaze, welcher über zwei Walzen um sich selbst läuft, die in einem Gestelle übereinander, u. zwar die eine unten, die andere oben, liegen. Der Streifen wird durch Umdrehung in fortlaufender Bewegung erhalten. Hinter die Ausschnitte der als Felsen, Hügel u. dgl. gemalten Versetzstücke gestellt, werden sie von beiden Seiten noch besonders beleuchtet u. somit eine Täuschung erzielt, als ströme das Wasser aus den Felsen &c. hervor. Ferner hat man noch auf Fischbein gespannte Wasserbahnen mit Klappen versehen, die sich beim Durchfahren von Kähnen öffnen und wieder schließen u. dgl. m. (vgl. Schiffe).

Wasser (Alleg.), s. Elemente.

Wattiren, Wattirung, zur Nachhülfe, wo die Natur den Körper schlecht bedacht, gebraucht man Wattirungen, namentlich bei schiefen Beinen, allzumageren Schenkeln u. Waden &c. — Brust u. Schultern werden gewöhnlich mit einer sogenannten wattirten Brust zugleich versorgt, u. von der Hüfte bis zum Fuße bedient man sich wattirter Unterbeinkleider von Tricot. Es gehört eine eigene Geschicklichkeit dazu, dieselben zu verfertigen, da die Watte, wenn sie naturersetzend sein soll, in den Strumpf gewirkt sein muß. Die Berliner Wattirungen, namentlich von Oppermann und Comp., haben viel Renommée. — Ebenso wie das Weglassen des Wattirens, wo es nöthig, stört, ebenso unangenehm ist das zu auffallende Ausstopfen; daher wieder die rechte Mitte! — Bloße Einlagen sind nicht anzurathen, da sie sich leicht verschieben u. die Sache noch schlimmer machen, als die Natur. Röcke, und namentlich Uniformen, müssen in der Regel schon selbst wattirt sein, wenn sie gut sitzen sollen (vgl. Uniform, Bauch &c.).

Wehrgehenk (Degengehenk, Degenkuppel, Kuppel), ein breiter Riemen oder Gurt, der um den Leib geschnallt, u. dann noch einen Schwungriemen u. an diesem noch ein Täschchen, Haken oder Karabiner hat, in welche der Degen gesteckt oder eingehenkt wird, oder ein Riemen, der um die Schulter gehängt wird, u. dann nur ein Täschchen hat, Bandelier. Man hat deren von Leder, Gold- u. Sibertressen, Sammet, Zeug u. dgl., die auf mancherlei Weise verziert und bei denen für manche Costume bestimmte Formen zu beobachten sind, z. B. die sehr breiten mit Borten besetzten Bandeliere aus dem Zeitalter Ludwigs XIV. &c. Als W. tragen manche Schauspieler für das mittelalterliche Costume gern eine mehrfach verschlungene Kette über die Schulter (vgl. Gürtel, Kuppel. Degen &c.).

Weinbau (Alleg.), wird durch den Bacchus dargestellt, der einen Kranz von Weinranken um das Haupt u. den Thyrsus in der Hand trägt.

Weisheit (Alleg.), erhält das Bild der Minerva (s. d.), welche den Schild mit dem Medusenhaupte, und öfters auch einen Helm mit dem Bildnisse der Sphynx trägt. Eine Eule steht ihr zur Seite.

Weißes Feuer, Indianisches Feuer. Die Engländer wurden zuerst in Ost-Indien (Ben-

---

nen weiß- u. rubinfarbenem Schildchen im rothen Felde; von Lothringen: 3 silb. schwebende Vögel auf einer rothen Straße; von Savoyen: ein silb. Kreuz im rothen Felde; von Parma: 6 blaue Lilien im gold. Felde; von Modena: ein silb. mit Gold gekrönter Adler im blauen Felde; von Mantua: ein rothes, ausgerundetes Kreuz mit 4 schwarzen Adlern in den Ecken, im silbernen Felde; der Pfalzgrafen am Rhein: ein gold. zum Raube geschickter Löwe mit einer rothen Krone, rothen Zunge und rothen vorgeworfenen Pranken, im schwarzen Felde; der Landgrafen von Hessen: ein silb. mit Gold gekrönter streitfertiger Löwe mit 4 rothen Querstrichen im blauen Felde; der Markgrafen von Brandenburg: ein ausgebreiteter rother Adler mit 3blätterichen halben Zirkeln im silb. Felde; von Baden: eine rothe Band-Straße im gold. Felde; der Fürsten von Anhalt: der halbe brandenburgische Adler u. sächsische Rautenkranz in einem getheilten Theile; der vereinigten Niederlande: ein gold. Löwe mit 7 Pfeilen in der rechten Klaue, um den die Wappen aller 7 Provinzen herumgesetzt sind; der Republiken Schweiz: ein Hut, unter dem die Wappen aller Cantone stehen (hat außerdem eigentlich kein gemeinschaftliches Wappen); Venedig: ein geflügelter goldener Löwe (St. Marci) mit einem offenen Buche in den Klauen, im blauen Felde; Genua: ein rothes Kreuz im silbernen Felde; Lucca: eine goldene Straße mit dem Worte: Libertas, im blauen Felde; des Papstes (Kirchenstaat): 2 kreuzweis gelegte Schlüssel, ein silberner u. ein goldener, im purpurfarbenen Felde; der Kaiser von China: ein Drache oder Nachteule; der Kaiser von Abyssinien: ein Löwe mit einem Kreuz in der Pfote; von Fez und Marocco: arabische Schrift; der Könige von Persien: ein Löwe mit einer Sonne auf dem Rücken. (Vgl. M. B. Heberich's Anleitung zu den historischen Wissenschaften, Berlin u. Zerbst 1709; und ausführliche Beschreibung der Wappen, wie sie jetzt bestehen, findet man u. A. auch in Pierer's Universal-Lexikon unter der Geographie der einzelnen Staaten).

galen, daher auch Bengalisches Feuer), damit bekannt, verbesserten aber dasselbe. Die gewöhnliche Mischung, um es einfach als Indianisches Weißfeuer zu bereiten, besteht aus 24 Theilen Salpeter, 7 Theilen Schwefelblumen u. 2 Theilen rothen Arsenik. Durch allerhand Zusätze kann es auch roth, grün, gelb und von anderer Farbe gemacht werden, wodurch es aber den Glanz verliert. Durch den Zusatz des Arsenik ist es zu schädlich, wenn es in einem geschlossenen Raume abgebrannt wird, und deshalb auch für den Theatergebrauch zu vermeiden (vgl. Bengalisches, Blaues, Griechisches, Grünes, Rothes Feuer).

Weltalter (Alleg.), s. Zeitalter.

Weltgeistliche (W.priester, Leutpriester, Laienpriester, clerici saeculares, Kathol.), Geistliche, welche keinem Orden angehören, sondern an Kirchen als Pfarrer, Capellane, oder in Domcapiteln als Domherren, Capitulare, Vicare angestellt sind. Außer ihren dienstlichen Verrichtungen tragen sie die im Lande jedesmal herrschende Modetracht, jedoch nur in schwarz, zuweilen, wie die Abbés, mit dem Bäffchen und einem schwarzseidenen Mäntelchen; im Hause oder als Negligé auch wohl einen braunen oder grauen Ueberrock, hohe schwarze Kamaschen oder hohe Stiefel über die engen Beinkleider. Andere tragen, wie die Barnabiten (s. Orden, Geistliche), einen schwarzen, talarähnlichen Rock, weiten Mantel. (Abbild. derselben in Biedenfeld's geistl. Orden 1. Bd. p. 180).

Welttheile, die vier, auch Erdtheile genannt (Alleg.), werden weiblich, und zwar: Europa unter dem Bilde Minerva's (s. d.), Asien kennbar an dem Halbmonde, Afrika als Negerin, und Amerika mit einem Hauptschmuck u. Leibschurz von Federn geziert, abgebildet, u. den letzten drei Gestalten ein Kameel, ein Elephant oder Löwe u. ein Greifgeier (Kondor) als Symbol zur Seite gestellt.

Wesir (Wessir, Wezir, Wizir, Vezir, Vesir, türk.), ursprünglich Einer, der eine Bürde trägt, daher bildlich Staatsrath, Minister, auch unumschränkter Stellvertreter eines orientalischen Monarchen. Ueber die Auszeichnung eines W. s. Roßschweif, Turban.

Wetterstrick, eine Art Hygrometer. Eine Leine, und zwar von derjenigen Gattung, welche zum Hängen der Prospecte verwendet wird, in einem schmalen Kasten von der Höhe des Schnürbodens bis zum Podium herabhängend und mit einem verhältnißmäßig schweren Gewichte beschwert, hinter welchem eine Scala sich befindet, zeigt dem Maschinisten, welchen Einfluß die Veränderung der Witterung auf die Decorationsleinen ausübt. In gleichem Maße, wie der W. bei trockener Witterung schlaff oder bei feuchter Luft straff wird, welches ihm die Scala auf's Genaueste anzeigt, hat er die Hangschnüre der Vorhänge kürzer zu knüpfen oder nachzulassen.

Wilhelmiten, s. Orden (Geistliche).

Wilhelmsorden, s. Orden (Ritter-).

Wimpel, schwalbenschwanzartig ausgeschnittene u. an dem Wimpelstock befestigte Fahnen, wie sie auf Schiffen gewöhnlich, deren Blätter schmal u. sehr lang sind u. bisweilen vom obern Theile des Mastes bis auf das Wasser herabreichen. Die größeren dienen auf Schiffen zur Zierde, die kleineren (von verschiedenen Farben) zum Signalisiren. Auch auf dem Lande schmückt man Gebäude rc. bei festlichen Gelegenheiten mit W., die bei Nationalfesten die Nationalfarben haben (vgl. Fahnen, Flaggen).

Winde (Alleg.), unter dem Bilde des Aeolus, des Gottes der Winde. Ein bärtiger Mann mit einem Scepter in der Hand, der auf einem Felsen sitzt und seinen Scepter in denselben stößt, woraus dann die Winde in der Gestalt geflügelter Kinder hervorfliegen. Einige geben ihm selber Flügel.

Windmaschine. Ueber einer in ein Gestelle eingezapften Trommel mit scharfen Schaufeln liegt ein Stück grobe, derbe Leinwand, rauhwollenes Zeug (gewöhnlich Rasch) oder am besten ein Stück Zeug von Pferdehaaren, wie man es zum Ueberziehen der Meubeln hat, welches nur auf der einen Seite des Gestelles befestigt ist, im Uebrigen aber lose über der Trommel hängt. Jenachdem man den Wind schwach oder stark nachahmen will, wird die Trommel mittelst eines Drehers langsam od. schnell umgedreht.

Winter (Alleg.), s. Jahreszeiten.

Wittwencasse (Wittwen und Waisen-Pensions-Anstalt). Mit einer Pensionsanstalt (s. d.) könnte u. sollte zum Troste und unaussprechlicher Beruhigung der Interessenten auch eine Wittwen- u. Waisencasse verbunden werden, wie dies z. B. beim Hoftheater in München der Fall ist *). Nebst den

---

*) Daselbst besteht die Pension einer Wittwe, welche nicht selbst bei dem Theater besoldet oder pensionirt ist, in 20 Procent von dem Gehalte oder der Pension des verstorbenen Mannes. — — Ist die Wittwe selbst bei dem Theater angestellt oder pensionirt, so erhält dieselbe, wenn Gehalt oder Pension nicht über 500 fl. beträgt, 10 Procent von dem Gehalte des Mannes zu ihrem Gehalte oder Pension; hat dieselbe zwar über 500 fl., aber nicht über 1000 fl., so erhält sie zu solchen $6^2/_3$ Procent von dem Gehalte des Mannes; wenn aber dieselbe über 1000 fl. Gehalt oder Pension bezieht, erhält dieselbe keine Pension. Wenn aber eine Wittwe aus dem Activitäts-Gehalte in eine Pension tritt, so erhält sie zu solcher die nach dem Vorstehenden ihr gebührende Wittwenpension zu 10 oder $6^2/_3$ Procent, jenachdem ihre Pension unter oder über 500 fl. beträgt. Zu einer Pension von mehr als 1000 fl. wird kein Wittwengehalt zugelegt. — — Wittwen, deren Ehemänner bei dem Theater nicht besoldet oder pensionirt waren, erhalten auf keinen Fall einen Wittwengehalt, sondern nur ihre Besoldung oder Pension. — — Jeder Wittwengehalt geht durch Wiederverehelichung verloren, oder durch Erhaltung einer Pfründe, einer Anstellung oder durch Aufenthalt im Aus-

unter Pensionsanstalt angeführten Quellen wäre zur nöthigen Verstärkung des so zu vereinigenden Fonds etwa Folgendes vorzuschlagen: 1) Eine Aufnahmetaxe für alle die Beitretenden (welche aber Mitglieder der Pensionsanstalt sein müssen) von etwa einem monatlichen Beitrag zum Pensionsfond; 2) ein Abzug von 5 Procent an der Besoldung, während jedes Urlaubs, der nicht auf einem schon bestehenden Vertrage beruht; 3) ein Beitrag von 2 Procent von allen aus der Anstalt fließenden Pensionen; 4) eine mäßige Erhöhung der Pensionsbeiträge (vergl. Pensionsanstalt); 5) sämmtliche anfallende gesetzliche Geldstrafen. — NB. Wer bereits Pension bezieht, sollte nicht gehalten sein, der Wittwencasse beizutreten, hat aber alsdann weder für Wittwen noch Kinder Anspruch auf einen Gehalt. Im Uebrigen mögen die in der Anmerkung angegebenen Bestimmungen mit den nöthigen verhältnißmäßigen Modificationen als Beispiel dienen.

Witz, von Wissen, — daher in manchen Zusammensetzungen für Verstand, z. B. Mutterwitz, — ist die geistige Fähigkeit, schnell die Aehnlichkeit und Unähnlichkeit zweier Dinge mit einander aufzufassen u. sie treffend u. sinnreich zu vergleichen. — Zum Witze wird 1) eine lebhafte und reiche Einbildungskraft erfordert, welche stets einen großen Ueberfluß klarer Vorstellungen enthält, und immer neue liefert; 2) ein gewisser Grad des Verstandes, um die versteckten Aehnlichkeiten oder Verschiedenheiten an's Licht zu bringen. Der W. heißt natürlich u. leicht, wenn er von Jedermann leicht bemerkt werden kann, sobald er dargestellt wird; im Gegentheil erkünstelt und schwer, scharfsinnig oder schaal, jenachdem viel oder wenig Kraft dazu gehört, ihn zu entdecken; reif oder unreif, jenachdem er die Prüfung der Urtheilskraft und des Geschmackes aushält oder nicht; blühend oder matt, jenachdem er viel Nebenvorstellungen veranlaßt oder nicht ꝛc. ꝛc.

Witz (Alleg.), erscheint als Jüngling von schlauem Ansehen, einen Janusstab (s. d.) in der einen und in der andern Hand einen Wurfpfeil. Neben ihm befindet sich eine Sphynx.

Woche (Alleg.), s. Tag.

Wolken, wolkenartig gemalte Decorationen. Man hat W.-Prospecte, W.-Coulissen, W.-Soffiten (s. d.). Außerdem noch einzelne W., die als Versetzstücke (s. d.), oder in Schnüren hängend (s. Paternoster) in mannichfachen Formen u. zu den verschiedenartigsten Zwecken verwendet werden, z. B. zu einem W.-Thron, zum Verhüllen feenhafter Erscheinungen, zu Gewitter-Prospecten, zur Darstellung der Nacht, zu einem Mondaufgang, zu Wolkenwagen (s. Flug) u. dgl. m. Sie sind auf Leinwand, Gaze u. dgl. gemalt.

Wollenzeuge, die aus Schafwolle gewebten Stoffe. Von den unzähligen Gattungen u. Sorten werden für die Theatergarderobe am gewöhnlichsten verwendet: gröbere u. feine Tuche, Zeuge, die sich von ersterem dadurch unterscheiden, daß sie nicht gewalkt, dünn, glatt u. aus Kammwolle verfertigt sind, als Alapin, Bay, Calmang, Camelot, Damast, Etamin, Floret, wollener Manchester, Marzelline, Merino, Moll, wollener Mousseline, Plüsch, Rasch, Sarsche oder Sersche (das am meisten verbrauchte Zeug, welches man am besten Stückweise auf Bestellung mit genauer Angabe der Farben aus den Fabriken bezieht), Tartan, broschirte Zeuge ꝛc. Da die W. am dauerhaftesten, farbhaltig u. in ihnen die Farben das schönste Feuer haben, so sind sie in den meisten Fällen allen anderen Zeugen vorzuziehen (vgl. Garderobe).

Würde liegt in der Beherrschung der unwillkührlichen Bewegungen, in dem Uebergewicht einer moralischen Kraft über das Sinnliche, und wird daher im Leiden (Pathos) gefordert und gezeigt; denn im Leiden offenbart sich die Freiheit des Geistes, u. Würde ist, wie Schiller sagt, nichts Anderes, als der Ausdruck der Geistesfreiheit, welche in der Beherrschung der Triebe durch moralische Kraft besteht, und sich auf die Form, nicht auf den Inhalt des Affectes bezieht *). Im weiteren

---

lande ohne ausdrückliche Erlaubniß. — — Eheliche Kinder, deren leibliche Väter oder Mütter bei dem Theater angestellt oder pensionirt sind, erhalten nach deren Tode einen Waisengehalt von 4 Procent von dem Gehalte oder der Pension des verstorbenen Vaters oder der verstorbenen Mutter, oder wenn Beide todt sind, von dem Gehalte oder Pensionen Beider. Jedoch kann keine Waisenpension die Summe von 150 fl. übersteigen. — — Stiefkinder, wenn solche von einem dem Theater nicht angehörigen Vater od. Mutter abstammen, erlangen durch Anheirathung keine Pensionsfähigkeit, behalten aber die ihnen von dem verstorbenen rechten Vater oder Mutter angefallene Pension. — — Waisenpensionen hören mit dem vollendeten 18. Jahre oder einer früher erlangten Versorgung auf. Als solche ist auch ein Engagement bei dem Hoftheater mit einer Besoldung von wenigstens 300 fl. zu betrachten. — — Als allgemeine Bestimmungen sind ferner: a) Vor dem 1. October 1837 — (der Wittwenverein ist am 28. Mai 1833 gegründet, also vor einer zu bestimmenden Reihe von Jahren nach der Stiftung) — können Wittwen- und Waisenpensionen nicht gegeben werden, sondern es sind bis dahin alle Ersparungen, sowie die eingehenden Zinsen sogleich wieder verzinslich auszuleihen. — b) Von dem Capitalstocke kann nie etwas aufgekündigt, sondern derselbe muß bis auf eine gewisse Summe erhöht werden. — c) Die fällig werdenden Pensionen der Theatermitglieder selbst müssen immer zuerst bezahlt werden. Sollte der übrige Cassabestand nicht hinreichen, die Wittwen- u. Waisenpensionen zu bestreiten, so müssen sich diese einen verhältnißmäßigen Abzug gefallen lassen. Weder die Hof-, noch Staats-, noch Theater-Casse hat für die Wittwen- u. Waisenpensionen eine Haftung. — d) Mit der Pensionsfähigkeit eines Theatermitgliedes hört auch die Pensionsfähigkeit der Frau und der Kinder auf, dagegen wird aber auch mit der Pensionsfähigkeit für das Theatermitglied selbst jene für eine etwaige Wittwe oder Kinder erworben.

*) Von dem äußeren Ausdruck des vornehmen Mannes unterscheidet sich der des Mannes von Würde. — Iffland bemerkt hierüber: Macht der vornehme Mann

Sinne als Stilleigenschaft auf Erzeugnisse anderer schönen Künste angewendet, nennt man würdig, was Angemessenheit mit einem ernsten Zwecke verbindet, im reinen Ausdrucke gehalten ist (vgl. Anstand, Adel, Edel, Haltung).

Wundarzeneikunde (Alleg.) oder Chirurgie, pflegt die Göttin oder den Gott der *Arzeneikunde* (s. d.) unter der Gestalt eines Genius zu begleiten, dem ein oder das andere bekannte chirurgische Instrument in die Hand gegeben ist.

Wurfspieße der Alten waren verschieden, im Ganzen aber kleiner als die Lanzen; der Schaft war aus wildem Kirschbaum, über 5 Fuß lang u. mit einer $\frac{3}{4}$ Fuß langen, fingerdicken Spitze von Eisen versehen. Der Krieger hatte entweder mehrere W., wie die Schwerbewaffneten, oder er mußte, wie die Leichtbewaffneten, den abgeworfenen W. mittelst eines daran befestigten Riemens wieder zurückziehen. Auf dem Theater nimmt man jedoch vorzugsweise zur Bewaffnung von Jägern, Amazonen rc. als W. solche, die in Gestalt eines sehr großen Pfeiles gemacht sind, weil sie schöner aussehen u. mehr Verzierung zulassen. Das Abschleudern eines Wurfspießes wird nur in sehr seltenen Fällen vorkommen; hat er aber bei einer solchen Gelegenheit ein dem Zuschauer sichtbares Ziel zu erreichen, so ist es am besten, ihn in Ringen an einer gespannten Schnur dahin fahren zu lassen (vgl. Waffen).

Wuth (Alleg.), s. Zorn.

Z.

Zärtlichkeit, s. Gefühl.

Zahnlücken, *Zahnlosigkeit*, s. Mund.

Zanni, die Beiden (Harlekin und Scapin), s. Komische Charactere p. 625.

Zauberspiel, *Zauberposse*, jetzt ganz aus der Mode gekommene dramatische Dichtungen, in welchen Feen u. Zaubereien die Elemente des Interesses sind; sie sind namentlich ihrer Zeit von Wien ausgegangen u. bieten dem Decorateur u. Maschinisten das weiteste Feld der Wirksamkeit. Die Kennzeichen u. Requisiten der gewöhnlichen *Zauberer*, wie sie auf der Bühne agiren, sind: Eine schwarze Kutte mit rothem Streifen, welcher mit gelben oder schwarzen Hieroglyphen besetzt ist, ein Zaubergürtel, gleichfalls ein breites rothes Band mit Hieroglyphen, gewöhnlich über eine Schulter getragen, u. ein Zauberstäbchen (weiß mit schwarzen Hieroglyphen). *Zauberopern* sind mehr noch an der Tagesordnung, u. schade, daß diese Gattung dramatischer Poesie, welche sich unbedingt am besten für die Oper eignen dürfte, nicht mehr zu diesem Zwecke cultivirt u. benutzt wird (vgl. Oper).

Zeichen. Viele mechanische Verrichtungen während einer theatralischen Vorstellung müssen auf besondere Zeichen theils vorbereitet, theils ausgeführt werden. Auch hierin hat jedes Theater seine eigenthümlichen Einrichtungen und Bestimmungen, wie, von wem und wodurch diese Z. gegeben werden sollen. Als zweckmäßig, und wohl den meisten Irrungen begegnend, können wir folgende Einrichtung empfehlen: Eine halbe Stunde vor Anfang der Vorstellung werden durch Klingelzüge, nach sämmtlichen Ankleidezimmern hin, Zeichen gegeben, was nach einer Viertelstunde und sodann wieder fünf Minuten vor dem Aufziehen des Vorhanges wiederholt wird. Auf das erste Z. erscheinen alle Comparsen auf der Bühne, damit der Inspicient sie mustere, ordne, auch wohl das Nöthige noch mit ihnen probire (s. Statisten); auf das zweite Z., also $\frac{1}{4}$ Stunde vor dem Anfange, haben sich alle im ersten Acte beschäftigten Personen auf die Bühne zu begeben; wo ein Conversationszimmer

---

Eindruck, gibt man ihm willig den Platz, der ihm gebührt, so *beherrscht* der Mann von Würde, und unwillkührlich bereitet sich für seinen Wirkungskreis der weitere Raum. — Würde, wenn sie dargestellt werden soll, ist nicht schneidende, verdrüßliche Kürze, noch der bemessende Seitenblick, oder das Ueberwegsehen über alle Gestalten hinaus. — Ein Wesen, das es Niemand schwer macht, sich zu behaupten; für sich *nichts* zu fordern scheint, äußere Freundlichkeit besitzt ohne umschlingende Schmeichelei, Ernst ohne Strenge, Geradheit ohne Rohheit, Mittheilung ohne Vertraulichkeit, Zwanglosigkeit ohne Vernachlässigung, Gutmüthigkeit ohne Weichlichkeit, ein Wesen, welches beredt ist, ohne sich zu hören oder zu sehen, welches anzuordnen vermag, ohne vorgreifend zu sein, — das hat *Würde*, und sie behauptet sich nur, wenn sie ihre Obergewalt auf diese Weise übt, *ohne je blicken zu lassen, daß sie es müsse, oder darauf ausgehe.* Der Mann von Werth u. Menschenwürde gilt sich selbst dann am meisten, wenn er es vermag, recht viel für Andere zu sein. Sein äußerer Ausdruck darf daher das stille Bewußtsein mit sich bringen, daß er das Beste wolle, aber er darf es nicht entgegentragen. Wollen die Rechte der Gesellschaft ebenfalls Besonnenheit von ihm, so legen sie ihm doch nicht den Rückhalt auf, welcher der Haltung des Staatsmannes eine bemessenere Fassung gibt. Seine Begrüßung, sein Antheil an Unterredungen u. Begebenheiten kann mehrentheils geradezu gehen. Wo der *Staatsmann* genöthigt ist, seine Augen gleichsam nur allgemein hingleiten zu lassen, darf dieser den treffenden Blick hinsenden. Wo bei *jenem* die leise Bewegung der Stirne zur Erörterung nur den Anlaß geben möchte, darf seine Stirn die ganze scharfe Frage thun. Wo *jener* den Unwillen nur durch den unmerklich etwas fester geschlossenen Mund äußert, die Stirn aber fast unbeschrieben läßt, darf *dieser* die Schrift auf der Stirn ganz hervorgehen lassen, und die gehobene Lippe mag die Auflehnung seiner Seele ankündigen. Wenn der Staatsmann den gleichen seltenen Hofschritt geht, den Schritt, der keine Gedanken spricht, so darf der Mann von Werth und Würde die Gedanken, die seine Seele erfüllen, in seinem Schritte belebt sein lassen, u. er mag sein Haupt heben, oder senken, wie der waltende Humor es lenkt. —

vorhanden, haben die Schauspieler sich in diesem zu versammeln (vergl. Anfang). Alle Hülfspersonen, Maschinisten, Theaterarbeiter &c. treten auf die ihnen angewiesenen Plätze; auf das dritte Z., also 5 Minuten vor dem Beginnen der Ouverture oder Symphonie muß Alles sich auf denjenigen Stellen befinden, von wo aus zunächst, nach dem Aufziehen des Vorhanges, seine Wirksamkeit beginnt; alle beim Anfang des Stückes nicht betheiligten Darsteller müssen die Scene, die ganz unbeschäftigten Personen die Bühne überhaupt verlassen haben. Zum Anfangen, sowie zum Aufhören der Musik vor jedem Acte, insofern diese in den Zwischenacten nicht sogleich nach dem Fallen des Vorhanges beginnt und erst mit dem Aufziehen desselben wieder endigt, was überall eingeführt sein sollte (s. Zwischenact), gibt der Insp. das Z. mit einer Handklingel, besser aber durch einen Drahtzug, wodurch ein Hammer zunächst dem Dirigenten im Orchester an eine Stahlplatte anschlägt, was jedenfalls das Beste ist, indem das Klingeln, vom Publikum gehört, gar sehr an Puppentheater- u. Marionettenspiel-Manier erinnert. Zum Aufziehen des Vorhanges ist es in allen Fällen am sichersten, wenn das Z. durch den hierzu in die obere Maschinerie führenden Klingelzug, entweder durch den Inspicient selbst (wie überhaupt jede scenisch-technische Ausführung, nach Anordnung und Bestimmung des Regisseurs, unmittelbar von dem Inspicienten ausgehen sollte, damit Einheit und Ordnung in dem Geschäftsgange bleibe) oder, nach dessen unmittelbarer Bestimmung, von einem dazu beauftragten Maschinisten oder Theaterdiener von der Bühne aus, nicht vom Souffleur, gegeben wird, damit bei einem möglichen störenden Vorfalle das Aufziehen auch noch im letzten Augenblicke verhindert oder verzögert werden kann und derselbe dem Publikum verborgen bleibe. Zum Fallen des Vorhanges wird als erstes Z., um Störung zu vermeiden, nicht geklingelt, sondern der Souffleur legt einen kleinen weißen Stab, welcher an einem Kettchen befestigt, so weit vor den Souffleurkasten auf die Bühne heraus, daß derselbe von dem Schnürmeister bemerkt werden kann u. wonach dieser die nöthige Vorbereitung zu treffen hat; auf das zweite Z. des Souffleurs, durch den Klingelzug, ist sodann die Gardine herunter zu lassen. Für die Fälle, wo die Gardine geräuschlos, langsam u. sanft niedergelassen werden soll, hat der Souffleur als zweites Z. nur einen Wink mit dem Stabe zu geben. Die Verwandlungszeichen sind alle mit den in die obere u. untere Maschinerie führenden Klingelzügen, die sich in dem Souffleurkasten zu einem Zuge vereinigen, von dem Souffleur zu geben, und zwar so früh oder so spät, daß sie weder den Schluß der Scene stören, noch durch Verzögerung unangenehme Pausen entstehen. Das erste Verwandlungszeichen (vgl. Soufflirbuch) sollte immer erst dann gegeben werden, wenn die Bühne unmittelbar leer geworden; dieses erste Z. dient zugleich als Zeichen für die Abräumer, u. nachdem diese ihr Geschäft vollendet (s. Anmerk. p. 706) gibt der Souffleur das zweite Verwandlungszeichen. Das Maschinenwesen sollte so eingerichtet sein, daß auch, wenn nicht abgeräumt wird, auf sehr rasch aufeinanderfolgende Zeichen verwandelt werden kann, was leicht zu bewerkstelligen ist, wenn die Maschinisten auf ihren Stellen bleiben. Gut ist es auch für einzelne Fälle, es so einzurichten und vorher zu bestimmen, daß nur auf ein Zeichen verwandelt wird. Ist das Versammlungszimmer so gelegen, daß von den dort befindlichen Schauspielern die Bewegung und das Geräusch, welche eine Verwandlung verursacht, nicht bemerkt werden kann, so ist durch den dahin führenden Klingelzug von dem Inspicienten oder, wenn der Zug in den Souffleurkasten geführt werden kann, von dem Souffleur ein Z. zu geben. In letzterem Falle kann das darstellende Personale auch sogar noch bei anderen u. besonderen Gelegenheiten durch den Souffleur benachrichtigt oder aufmerksam gemacht werden, z. B. wenn eine Stockung eingetreten ist, wenn man zu Aufzügen u. dgl. sich vorzubereiten hat u. s. w. Doch findet man diese Einrichtung nur selten, indem über alles dies mehrentheils der Inspicient zu wachen hat. Die Z. zu den Versenkungen und allen, nur in der untern Maschinerie zu bewerkstelligenden, Handlungen gibt der Souffleur durch besondere Klingelzüge, deren Klingeln entweder so fein oder durch Umwickeln so gedämpft sein müssen, daß sie oben nicht gehört werden können. Dafür, wo in der oberen Maschinerie etwas besonders auszuführen ist, muß noch außer einigen, von dem Maschinisten allein zu benutzenden u. an den Bühnenwänden hinaufreichenden Sprachröhren ein ähnlicher Klingelzug von dem Souffleurkasten, nebst mehreren Hammerzügen von verschiedenen Stellen hinter den Coulissen in die oberen Räume führen. Zu den Z., die der Insp. zu den hinter der Scene auszuführenden Handlungen, als Musik, Donner, Rufe, Intraden &c., zu geben hat, bringt man ebenfalls von seinem Pulte zwischen den Coulissen aus Hammerzüge, nach den passenden Stellen führend, an, wodurch fast nur allein Einheit, Präcision und gewisse Ausführung jener Handlungen, die immer auf ein Stichwort einzutreten haben, möglich u. er nur hierdurch in den Stand gesetzt wird, jene Stichwörter unfehlbar vernehmen zu können, was, wenn er hinter den Coulissen hin- u. herlaufen oder sich durchdrängen muß, wobei jeder zufällige Lärm ihn das Stichwort überhören lassen kann, nicht der Fall sein wird. In Opern, wo der Kapellmeister oder Musikdirector die Ouverture zur bestimmten Zeit u. ohne Z. beginnt, ist, der Sicherheit u. Präcision wegen, die Einrichtung vor Allem zu empfehlen, durch welche mittelst eines Zuges, der vom Pulte des

Dirigenten nach dem Souffleurkasten geleitet ist, in welchem dadurch ein Hammer anschlägt oder vor demselben ein Stab sich hebt, alle Zeichen zum Aufziehen und Fallen des Vorhanges vom Musikdirigenten dem Souffleur gegeben werden, wonach dieser erst die in die Maschinerie führenden Z. zu geben hat. Den Chor, das Ballet u. die Comparsen zu ihren Auftritten in Masse von dem Inspicienten durch das Anziehen der Klingelzüge aus ihren Garderoben rufen zu lassen, trägt, außer anderen Vortheilen, auch noch sehr viel zur Erhaltung der Ordnung und Ruhe hinter den Coulissen bei. Es versteht sich, daß in den Proben die Z., wo es erforderlich ist, ganz so gegeben werden, wie in der Vorstellung, mit dem Zusatze, daß, was besonders im Winter nicht zu vermeiden, durch die Theaterdiener Acte u. Verwandlungen in den Versammlungszimmern, nebst den Z., noch besonders angesagt u. benamt werden müssen. Gut ist es, durch Klingelzüge das Beginnen der Acte in den Buffets, und das herannahende Ende der Vorstellung, zum Einlassen der in der Vorhalle wartenden Dienerschaft zu geben; ob es geschehen kann und soll, unterliegt jedoch den besonderen Verhältnissen der einzelnen Theater (vgl. Abbreviaturen, Decorationen, Maschinenwesen, Scenarium, Soufflirbuch, Statisten, Zwischenact).

Zeichnenkunst (Alleg.), hat die Gestalt eines geflügelten Jünglings, eine Zeichnung u. Zeichnenfeder in Händen. Eine Tafel mit Zeichnungen steht ihm zur Seite, gewöhnlich die Verhältnisse des menschlichen Körpers darstellend.

Zeit (Alleg.), unter dem Bilde des Saturnus (s. d.).

Zeitalter, die vier (Alleg.), werden, u. zwar das goldene unter der Gestalt des Saturnus (s. d.), das silberne unter der des Jupiter (s. d.), das eherne unter der des Mars (s. d.), das eiserne aber unter der Gestalt einer Furie (s. d.) dargestellt, von passenden Attributen umgeben.

Zelt, s. Versetzstücke.

Zepter, s. Scepter.

Zerrbild, s. Carricatur.

Zerstreuung, vgl. Geistesabwesenheit.

Zettel, s. Theaterzettel.

Zeus (Myth.), s. Jupiter.

Zigeuner. Haut braun, Auge unstät, Haare schwarz, zuweilen in Zöpfen vor den Ohren herabhängend, langer Schnurrbart (nie einen ganzen Bart), s. Nationaltrachten.

Zimmer, s. Decorationen; geschlossene Z., s. Theaterbau p. 1056, Anmerk.

Zimmerproben, s. Proben.

Zinnschmuck. Man hat diesen für das Theater jetzt fast unentbehrlich gewordenen Schmuck zu großer Vollkommenheit gebracht. Durch Zwischenfassung von farbigen Steinen, wird sein Effect noch gehoben, und zu Diadems, Diademkämmen, Zitternadeln, Agraffen, Ohrringen, Halsketten, Sévignés, Armbändern u. Gürtelschnallen verarbeitet, ist er durch seine Wohlfeilheit sehr zweckmäßig, erfüllt, mit Auswahl, ganz passend die Anforderungen, die man an derlei Zierrathen stellen kann; im Uebrigen s. Schmuck. Zur Annahme von Bestellungen auf dergleichen Schmuck hat sich das Theatergeschäftsbureau zu Leipzig erboten.

Zischen, Zeichen des Mißfallens, s. Applaudiren.

Zither, ein uraltes Saiteninstrument, das aus einer flachen Resonanzdecke mit einem Schallloche u. einem flachen Boden besteht, die mittelst einer etwa 2 Zoll hohen Zange verbunden sind. Es hat einen langen Hals, auf dessen Griffbrette die Tonabtheilungen mit Messingdraht ausgelegt sind, u. ist mit Drahtsaiten von verschiedener Stimmung bezogen. Die Tyroler begleiten ihre Alpenlieder mit diesem Instrumente.

Zofe, s. Soubrette.

Zopf, s. unt. Friseur; Zöpfperrücke, s. Perrücken.

Zorn, die Wuth (Alleg.), wird männlich oder auch weiblich mit drohenden Mienen, mit Dolch, und Fackel in den Händen, zuweilen auch mit Schlangenhaaren abgebildet.

Zündfaden, zum Abbrennen des bengalischen Feuers (s. d.), bereitet man, wenn man einige lockergesponnene baumwollene Faden zusammengenommen in einen dünnen Teig von Branntwein u. Mehlpulver 24 Stunden weicht und sodann im Schatten trocknet. Hierauf noch durch einen stärkeren Teig von Traganth gezogen, wird er zäher. Nachdem er trocken, wickelt man den Faden zur Aufbewahrung auf Brettchen, u. schneidet einzelne Stückchen, wie man sie zum Einstecken in die Blechpfannen bedarf, davon ab.

Zug (Aufzug). Können oder sollen große Aufzüge von Comparsen nicht vermieden werden (s. Proben p. 897 u. 898, Anmerk.), so suche man sie wenigstens durch die fleißigste Anordnung u. Ausführung hinsichtlich des Costumes, der Bewegung und Gruppirung und der sie begleitenden Musik möglich interessant zu machen. In technischer Hinsicht hat man darauf zu sehen, daß man den Zug hinter den Coulissen zur rechten Zeit vorbereitet (am besten während des Zwischenactes), und zwar so aufstellt, daß er auf keine Weise in Unordnung gerathen kann; ferner hat man ihn so zu ordnen, daß man nicht zu viel Figuren vereinzelt gehen u. die Abtheilungen in passender Abwechselung u. ununterbrochen aufeinander folgen; daß die Richtung der zu verschiedener Zeit angeordneten Züge nicht immer dieselbe sei, daß durch Verwickelung u. Auflösung der Massen einige Abwechselung hineingebracht, bei Aufstellung derselben aber in Gruppen oder in ein Tableau (vgl. d.) auf die Farben im Costume (vgl. Farbenwahl) Rücksicht genommen

werde. Auf einer tüchtigen Probe muß Alles geordnet, das Tragen der Fahnen, Waffen, Geräthe u. dgl. genau eingeübt u. Alles so vorbereitet sein, daß dergleichen Erfordernisse nicht erst während der Vorstellung berichtigt, und dadurch, wohl gar im Moment des Auftrittes, ein Hinundherstoßen, Durcheinanderlaufen u. dgl. verursacht wird, was den beabsichtigten Effect nur zu häufig verhindert. Mit unerfahrenen Statisten werden große u. complicirte Züge übrigens, auch trotz der Proben, nur dann gelingen, wenn man die Statisten nach Abtheilungen, selbst wenn diese immer nur hintereinander sich zu folgen haben, entweder von erfahrenen Hausstatisten, besser aber noch von Choristen, Balletfiguranten oder Schauspielern anführen läßt (s. Statisten, Scenarium, vgl. Hof, Anmerk.). Grüner's „Kunst der Scenik, Wien 1841," gibt für das planmäßige Verfahren beim Arrangement von Aufzügen, Volksscenen 2c. eine treffliche, auf Praxis gegründete, Anleitung.

Zugstück, Zugoper, eine Oper, ein Stück, welches das Publikum stark an=, gleichsam in das Theater hineinzieht, also oft gegeben werden kann. Heutzutage leider fast gleichlautend mit Spektakelstück, was nicht den Geist, gemeiniglich nur die Sinne und die Theatercasse befriedigt.

Zusammenspiel, s. Ensemble, vgl. Einfallen 2c.

Zuschauer, s. Publikum.

Zweikampf, ein Kampf zwischen nur zwei Personen (lat. certamen, singularis pugna). Schon in den frühesten Zeiten fanden Zweikämpfe zur Entscheidung wichtiger Fragen, oder Beilegung von Streitigkeiten ganzer Völker Statt, indem jede Partei einen Kämpfer stellte. In den Ritterzeiten waren es Kämpfe auf Schimpf (Scherz) und Ernst; die ersteren fanden bei den Turnieren Statt; die letzteren theilten sich in Zweikämpfe und Gesammtkämpfe, und beide wieder in mehrere Arten, jene in gerichtliche und außergerichtliche, diese in Feld= und Festungskriege. Der außergerichtliche betraf blos Ehrensachen, welche die Gegner auf dem nächsten, freien und bequemen Platze ausfochten, oft nicht einmal mit ritterlichen Zeugen, sondern nur im Beisein ihrer Knappen, u. auch ohne diese. In einer geringen Entfernung von einander stellten sie sich, unter gleichen Vortheilen des Lichtes, Windes und Bodens, mit ihren Streithengsten auf, legten die Speere ein, u. suchten sich, aneinander rennend u. krachend, daß die Schafte zersplitterten, aus dem Sattel zu schleudern. Das Leben des Verwundeten oder Gestürzten lag in des Gegners Hand. Blieben sie Beide unverletzt, waren die Speere zersplittert, hatte sich der Gestürzte wieder aufgerafft, so griffen sie zum Schwert u. setzten einander so lange zu, bis entweder die beiderseitige Erschöpfung die Versöhnung herbeiführte, oder einer von ihnen verwundet niedersank, der Sieger ihm den Dolch in's Herz stieß oder auf des Besiegten Ruf: „Misericordia!" zum Gefangenen machte, den er nur für schweres Lösegeld wieder frei ließ. Der gerichtliche wurde, den uralten germanischen Sitten gemäß, für eben so natürlich, als religiös betrachtet; daher gab es für ihn sogar eigene, gesetzlich bestätigte Kampfgerichte. Das Kampffeld wurde vom Richter bestimmt u. durch eine Umzäunung eingehegt; es hatte gewöhnlich eine eirunde Gestalt; daher es auch Ring und Warf hieß. Zwei Todtenbahren standen darin für die Fallenden bereit. Zu festgesetzter Stunde begab sich der Richter nebst den Beisitzern und den altergrauen Rittern, welche zu diesem Zweck besonders als Kampfrichter verordnet waren, auf einen, an den Schranken des Kampfringes für sie erhöhten Platz. Dann erschienen der Kläger u. der Beklagte, jeder von seinem Beichtvater, von Blutsverwandten u. Freunden begleitet. Feierlich schwur der Kläger vor allem Volk, daß seine Beschuldigung gegründet wäre, feierlich der Beklagte, daß sie Lug und Trug enthielte; Beide baten Gott um Beistand u. Rache. Nach dem Eide untersuchten die Kampfrichter die Gesetzmäßigkeit der Rüstungen u. Waffen. Der Beichtvater reichte dem Ritter, welchen er begleitete, den Leib des Herrn; ernst u. rasch traten sie nun, der Kläger voran, u. Jeder von einem Grießwärtel begleitet, in die von tausend Zuschauern umgebenen Schranken. Bei ihrem Eintritt gebot ein Herold dem Volk Stillschweigen unter Todesstrafe. — Erwartungsvolle Grabesstille. — Die Kämpfer stellten sich einander gegenüber. Ein dreimaliger Trompetenstoß. Und sie stürzten los zum Kampf des Gottvertrauens u. der Verzweiflungswuth! Aller Augen ruhen auf ihnen; Nichts hört man als das Schmettern der Streitkolben; dann das Klirren der Schwerter, endlich einen Todesseufzer oder ein Geständniß. Der überwundene Beklagte wurde als Verbrecher gerichtet, der überwundene Kläger als Verläumder zur Geldbuße verdammt, wenn sie, was selten unterblieb, nicht an den Wunden starben. Den Sieger pries die jubelnde Menge; den Leichnam des Besiegten empfing ein anständiges Grab; den Gefangenen, welcher das Leben erbettelte, Ehrlosigkeit. Ein solcher gerichtlicher Zweikampf kam zuweilen, jedoch unter entsprechenden Bedingungen, zwischen Männern und Frauen, ja auch Thieren vor. — In engerer Bedeutung so v. w. Duell oder Ehrenduell, ein Zweikampf, welcher zur Genugthuung für angethane Beleidigung mit ordentlichen Waffen nach bestimmten Regeln noch heute nicht selten geführt wird. Ungeachtet der strengen Gesetze, welche die spätere Zeit dagegen erlassen, ist die Sitte des Zweikampfes auf uns übergegangen, wenn auch modificirt, namentlich unter Offizieren, Studenten und dem Adel zur Schlichtung von manchmal höchst unbedeutenden

Kleinigkeiten. Die dabei betheiligten Subjecte sind theils die Hauptpersonen, die *Duellanten*, d. h. die, welche mit einander kämpfen, namentlich der *Ausforderer (Provocant)*, der, welcher *herausfordert* oder *herausfordern* läßt, und der *Geforderte (Provocat)*, der, welcher zu Eingehung des Duells aufgefordert wird; theils Nebenpersonen. Die letzteren sind: der *Cartelträger*, welcher im Namen des Provocanten den Provocaten fordert, bei Studentenduellen vorzüglich gewöhnlich, während bei Anderen ein, durch einen Bedienten übersendetes Billet den Zweck erfüllt; die *Secundanten*, welche, an der Zahl zwei, von jedem Duellanten Einer mitgebracht wird, *secundiren*, d. h. darauf sehen, daß beim Duelle Alles gegenseitig nach Recht u. Billigkeit abgewogen werde, und deren Jeder den Duellanten, der ihn gewählt hat, gegen Handlungen, die dem Duellgebrauche zuwider sind, schützt, u. auch, sobald er bemerkt, daß sein Duellant getroffen oder ermüdet ist, dem Fortgange des Duells durch Haltrufen Einhalt thut; die *Zeugen*, welche dem Duell zusehen, ebenso während der einzelnen Gänge u. dann gewöhnlich die Waffen (bei Duellen auf Stoß durch Feilen) wieder in gehörigen Stand setzen, durch ihre Aussagen das Sitzen eines Hiebes oder das Geschehen eines Nachstoßes bezeugen müssen u. dgl.; der *Schiedszeuge* oder *Schiedsrichter*, der über alle bei dem Duell vorkommenden Fragen u. Streitigkeiten in letzter Instanz unparteiisch (daher auch bei Studentenduellen *Unparteiischer* genannt) entscheidet, namentlich über Beobachtung der gehörigen Form, über die Frage: ob ein Hieb oder Stich gesessen, d. h. getroffen hat ꝛc. Die Duelle sind entweder auf *Hieb*, oder auf *Stoß* (*Stich*), oder auf *Schuß* (Pistolen), welche alle einzeln wieder besonderen Bestimmungen u. Uebereinkünften unterliegen. Man unterscheidet auch *akademische* (*Studenten-*) Duelle und *ernste* (*nicht akademische*) Duelle, d. h. solche, welche ohne die gewöhnliche Schutzbekleidung der Studenten, Hut, Binde, Schlaghandschuh ꝛc., unter dem Adel, der Offiziers, Beamten, Künstlern ꝛc. vorkommen, wobei dann immer die Verabredung zwischen den Secundanten das Nähere bestimmt und nur das Herkommen zu einiger Richtschnur dient*) (vgl. Gang). — Die Solennitäten des Studentenduells findet man in folgenden Schriften ausführlich dargestellt: *Haupt*, über Landsmannschaften u. Burschenschaften, Altenburg u. Leipzig 1820. S. 193 u. f.; Studentikoses Conversationslexikon, Leipzig 1825, unter dem Worte: Duell, S. 38 u. f. Eine Zusammenstellung u. Vergleichung der Solennitäten des akademischen u. nichtakademischen Duells ist enthalten in der Ersch-Gruber'schen Encyclopädie 1. Abth. 28. Bd. Art. Duell S. 163 u. f.

Zwietracht (Alleg.), unter dem Bilde ihrer Göttin Eris, mit zänkischen Mienen und einem Apfel in der Hand (derselbe, den Paris der Venus reichte), auf welchem die griechischen Worte stehen: Ἡ ΚΑΛΗ ΛΑΒΕΤΩ (Die Schöne erhalte ihn). Einige geben ihr auch Schlangen in die Haare.

Zwischenact (fr. Entre-acte), 1) die Pause im Theater zwischen den Acten (vgl. Aufzug). In diesen Pausen, welche *nie*, namentlich aber beim nothwendig raschen Gange des Lustspiels, zu groß sein dürfen, muß auf der Bühne besonders darauf geachtet werden, daß die gehörige Ruhe herrsche, Sänger und Sängerinnen nicht die Stimme probiren, oder beim Aufbauen der Decoration (des Theaters) kein Gepolter, kein störender Lärm in's Publikum dringt, denn die Handlung geht fort u. der Zuschauer muß auch diese Zwischenzeit im Geiste mitleben; doch darf man ihm nicht zu viel Zeit lassen, und demnach darf dieses Umbauen selbst ebensowenig, als das Umkleiden der Darsteller (s. Umzug), eine zu lange Pause verursachen, noch dürfen von Seiten der Regie die Zwischenacte absichtlich auf Kosten der Stücke gedehnt werden, um mit einem zu kurzen Stücke die vorgeschriebene Theaterzeit auszufüllen ꝛc. 2) Die Musikstücke, welche in diesen Pausen vom Orchester gespielt werden (die Spanier und Italiener pflegten sie sonst mit Intermezzo's [s. d.] auszufüllen), um den Eindruck des vergangenen Actes zu verlängern u. zu verstärken oder den Zuschauer auf den kommenden vorzubereiten. Dieser Zweck wird nun leider so selten erfüllt, namentlich in Schau-, Lust- und Trauerspielen (denn für die Oper sind die Entreacte componirt, oder aber es darf gar keiner gemacht werden, nach Bestimmung des Componisten); in ersteren hört man ernste, in letzteren heitere Tonstücke ohne alle Rücksicht aufführen, u. dies zwar bei bedeutenden Bühnen; wenigstens müßte es doch eine anspruchslose Musik sein, welche dem Character des Stückes nicht schadet; eigentlich aber müßte ein Musik- oder Orchesterdirector dazu *verpflichtet* sein, sich beim Regisseur, oder mittelbar durch den Inspicienten hierüber die nöthigen Notizen zu erheben und dann die aufzuführenden

---

*) Das Fechten ist in Bezug auf körperliche Ausbildung (s. d.) sowohl, als auch wegen der häufig vorkommenden Ausübung auf der Bühne selbst zu erlernen nothwendig, u. dem jungen Schauspieler sowohl *Hieb* als *Stoßfechten* als Mittel für Geschmeidigkeit, Anstand u. Kraft fast unerläßlich; da sich jedoch diese Kunst nicht durch *Worte*, sondern nur durch Praxis erlernen läßt, ist es nicht am Platze, Regeln über die Fechtkunst hier auf- u. anzuführen, nur im Allgemeinen die Bemerkung, daß alles Fechten und Kämpfen auf der Bühne überhaupt langsamer, nachdrücklicher, als im Leben, geschehen, und darauf berechnet sein muß, den Körper nicht in unschönen Bewegungen zu entwickeln. Zwischen den einzelnen, nach Regeln und Berechnungen ausgeführten Stichen und Hieben müssen kleine Pausen eintreten, damit das Gefecht deutlicher und nachdrücklicher hervortreten kann, als dies bei dem Fechten im Leben möglich ist.

Zwischenacte zu bestimmen. — Der wohlthätige Eindruck von Beethoven's Zwischenmusik zu Göthe's Egmont u. a. beweisen, wie sehr eine angemessene Musik im Stande ist, die Wirkung des Ganzen zu erhöhen. Vor Zeiten füllte man die Zwischenacte der großen Oper durch ein Divertissement oder Ballet aus; — heutzutage erlaubt man sich nicht selten, schauderhafter Weise, die Aufmerksamkeit des Publikums in den Zwischenacten ein u. desselben Stückes durch Concerte fremder Künstler oder Tänze u. dgl. dem Stücke mit Gewalt zu entfremden. — Wenn dergleichen zwischen zwei verschiedenen kleinen Stücken geschieht, ist wohl weniger dagegen einzuwenden. — Schon im Jahre 1738, also vor mehr als 100 Jahren, hat ein gewisser Scheibe, die Nothwendigkeit passender Zwischenacte einsehend, zu besonderen Stücken besonders dergleichen componirt, hat aber leider bis auf unsere Zeit wenig Nachfolger gefunden (vgl. Theater, Gesch. d.). Lindpaintner hat eine so bedeutende Sammlung von ihm componirter Entre-actes herausgegeben, die fast schon genügen möchte, wenn sie auf oben angegebene Weise vernünftig, passend ausgewählt und — was eine Hauptsache, die gleichfalls sehr vernachlässigt wird, vom Orchester gehörig eingeübt, u. nicht prima vista gespielt werden, welches Letztere natürlich zu mancher Störung Anlaß gibt, namentlich wenn die besseren Musiker des Orchesters sich im Schauspiele, wofür, ihrer Meinung nach, Alles gut genug ist, substituiren lassen. — Die Alten kannten den Zwischenact gar nicht, und seine Stelle vertrat der Chor (s. d., vgl. Aufzug). Jede Musik zwischen den Acten müßte gleich mit dem Fallen des Vorhanges beginnen und ununterbrochen (wenn auch mit Wiederholungen einzelner Theile) fortgehen, bis der Vorhang wieder aufrollt; dadurch erreicht man nächst dem eigentlichen oben angeführten Hauptzweck noch den, daß das Publikum nicht zum Bewußtsein der zuweilen doch unvermeidlichen längeren Pausen kommt, u. sonach das Pochen u. Lärmen, als Zeichen der Ungeduld u. Aufforderung zum Wiederanfang, vermieden u. die so wohlthuende Ruhe und Ordnung auch in Zwischenacten erhalten wird.

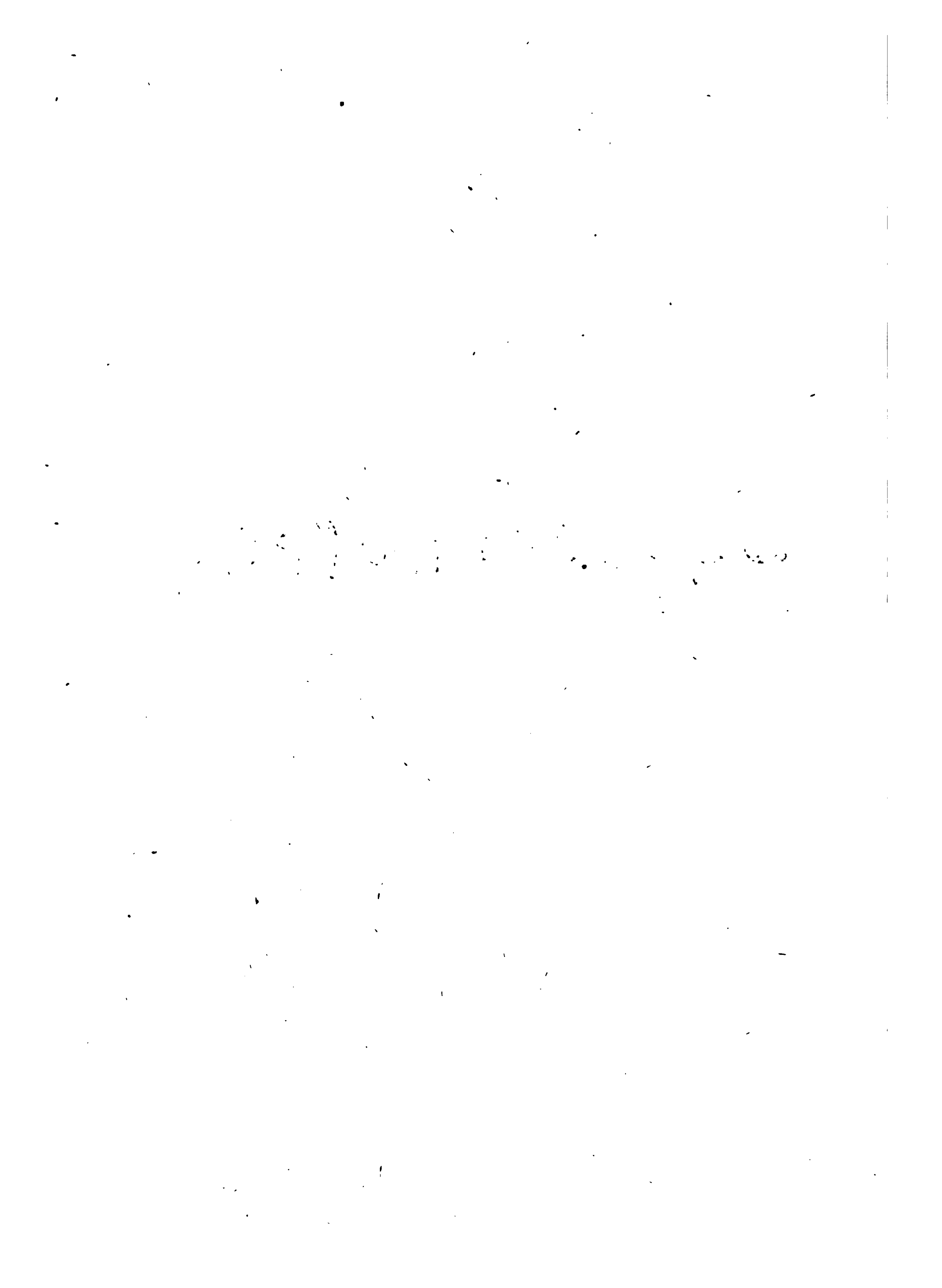
Zwischenscene, s. Auftritt.

Zwischenspiel, s. Intermezzo.

Zymbel, s. Cymbal.

Anhang.

Theatergesetze.



V o r w o r t.

Die Basis aller gesellschaftlichen Vereine, und namentlich so verzweigter, ausgedehnter Unternehmungen, wie die eines Theaterinstituts, ist erstens: die Einsicht und Kraft der Vorsteher; zweitens: der gute Wille der Mitglieder; drittens aber: — da die Einwilligkeit so vieler und verschiedener Individuen ein Ding der Unmöglichkeit, und Zufälle und Verhältnisse auch den Besten zum Egoisten machen können — ein G e s e t z, das möglichst vollständig ist, aller Unordnung begegnet, jedem Einzelnen sein Recht und dem Ganzen Ordnung und ungestörten Geschäftsgang sichert.

Das hier folgende Gesetzbuch ist mit Berücksichtigung aller Theatergesetze älterer und neuerer Zeit (deren Grundlage Fr. L. Schröder's und Iffland's Verordnungen) zusammengestellt, verglichen und vervollständigt mit den Ergebnissen eigener langjähriger Erfahrung.

„Gesetze sollen Dämme sein gegen Despotie, Unordnung, Uebertreibung und Heftigkeit der Direction; Dämme gegen Nachlässigkeit, Unsittlichkeit und Heftigkeit der Schauspieler. Die Direction muß weder willkührlich strafen, noch entschuldigen können;“ sie steht selbst nicht über dem Gesetze, so wenig als der Fürst im Staate es sollte. Wo der Vollstrecker der Gesetze nicht mit eiserner Consequenz in Anwendung derselben verfährt, geht es mit den Theatergesetzen gerade wie so häufig mit den Staatsgesetzen: die kleinen Diebe hängt man, die großen läßt man laufen!

Ein vollständiges Gesetz ist nie möglich; stets werden Verhältnisse, Oertlichkeiten, Einrichtungen und Verfassungen Modificationen bedingen; doch hoffen wir, durch diesen Versuch eines N o r m a l g e s e t z b u c h e s wenigstens viele Lücken auszufüllen, sind wir doch ü b e r z e u g t, daß k e i n Theatergesetz in solcher V o l l s t ä n d i g k e i t existirt. Die darin aufgestellten Strafansätze stimmen möglichst mit denen der meisten Theater überein; nur die Art und Weise, die Geldbuße mit der Gehaltseinnahme in ein billiges Verhältniß zu bringen, haben wir bei e i n e r Bühne allein gefunden und darum angenommen, weil wir sie für die g e r e c h t e s t e halten.

Den allgemeinen Gesetzen lassen wir, als integrirenden Theil, die besonderen Instructionen der einzelnen Branchen folgen, womit dann die innere Institution der Bühne sich völlig abschließt.

L e i p z i g,
am 30. Juni 1841.

Ph. Düringer, Regisseur
H. Barthels, Inspector
am Theater zu Leipzig.

I. Abtheilung.

Gesetze.

I. Abschnitt.

Allgemeines.

§. 1. Jeder ist verbunden, diese Gesetze bei seinem Engagement durch seine Unterschrift als integrirenden Theil seines Contractes anzuerkennen.

§. 2. Kein neues Gesetz soll Kraft haben, wenn es nicht von zwei Drittheilen der Gesellschaft genehmigt wird.

Anmerk. Diese von Schröder gegebene, in den Hamburger Th.-Gesetzen §. 3 enthaltene Verfügung hat man in neuerer Zeit fast allgemein dahin abgeändert: „Die Direction behält es sich vor, wenn die Umstände es nöthig machen, diesen Gesetzen noch neue hinzuzufügen."

§. 3. Kein Anfänger soll zum Mitgliede des Theaters aufgenommen werden, von dessen Lebenslaufe man nicht unterrichtet ist, und der nicht die Einwilligung seiner Eltern oder nächsten Anverwandten hat.

Anmerk. Auch dieser §. ist von Fr. L. Schröder, und es wäre sehr wünschenswerth, wenn sämmtliche Theaterdirectionen ihn beibehalten wollten, bis von den Staatsregierungen hierin allgemein und zweckmäßig verfügt wird, was leider bis heute noch nicht geschehen (vgl. den Art. Beruf im Theater-Lexikon).

§. 4. Die Straffätze müssen in einem billigen Verhältniß zu der Gage stehen, an welcher sie abgehen, zu dem Ende wird folgende Classen-Eintheilung festgestellt:

Erste Classe: Mitglieder, deren Jahres-Gage 500 Thlr. und darunter bis 200 Thlr. ist; wer nur 200 Thlr. und darunter hat, zahlt von der ersten Classe die Hälfte.

Zweite Classe: Jahres-Gage bis 800 Thlr.

Dritte Classe: Jahres-Gage über 800 Thlr.

Alle in den gesetzlichen Bestimmungen genannten Straffätze sind nach dem Maßstabe der ersten Classe berechnet, und werden verdoppelt oder verdreifacht, jenachdem sie ein Mitglied von der zweiten oder dritten Classe betreffen.

Die Straffätze, welche in Geldsummen ausgedrückt sind, werden zu Preuß. Courant berechnet. Sind sie als Theile einer Gage bezeichnet, so gilt für den Strafabzug die Münzsorte, worin die Gage bezahlt wird, und obige Classen-Eintheilung bedarf keiner speciellen Anwendung, weil sie eo ipso eintritt.

§. 5. Für alle diejenigen, welche keinen bestimmten Contract mit der Direction abgeschlossen haben, wird hiermit, wenn sie mehr als 25 Thlr. monatliche Gage beziehen, eine dreimonatliche Kündigungsfrist, und wenn sie 25 und unter 25 Thlr. beziehen, eine anderthalbmonatliche festgesetzt. — Niemand kann früher abgehen, noch entlassen werden, wenn nicht die, in einigen §§. dieser Gesetze, mit Aufhebung des Contractes belegten Fälle eintreten. — Alle Engagementskündigungen müssen an Gagetagen geschehen. — Mündliche Kündigungen haben keine Kraft. — Jede empfangene Kündigung muß quittirt werden.

§. 6. Sollte sich ein Bühnenmitglied entehrende Handlungen zu Schulden kommen lassen, sodaß das Gericht gegen ihn einzuschreiten gezwungen wäre, so steht es der Direction frei, es sofort ohne Entschädigung zu entlassen. Auch kann keinem Mitgliede zugemuthet werden, mit einem solchen

Menschen das Theater zu betreten, und steht daher in benannten Fällen auch den Mitgliedern zu, auf Entfernung des Betreffenden anzutragen.

§. 7. Der Schauspieler hat das Recht, sich alles Gehorsams gegen die Gesetze zu entziehen und sein Engagement für aufgehoben anzusehen, wenn er seinen Gehalt nicht an dem contractlich festgesetzten Auszahlungstage richtig empfängt.

Anmerk. Schröder, dieser Solon der dramat.-theatralischen Welt, ist der Einzige, der diese Bestimmung festgestellt, und hat bis jetzt keinen Nachfolger gefunden, der dieses so gerechte Gesetz aufnahm. Wir machen im Gefühle der Billigkeit hiermit auf Contractsclauseln aufmerksam, welche, zur Zeit an der Tagesordnung, diesem und anderen §§. dieses Gesetzbuches, die im Interesse der Schauspieler geschrieben, widersprechen (vgl. den Art. Contract im Theater-Lexikon, wie den §. 8 dieser Gesetze).

§. 8. Sollte ein Mitglied aus seinem Contracte einen Grund herleiten zu können glauben, weshalb eine oder die andere Bestimmung nicht auf dasselbe angewendet werden könne, so ist dasselbe bei Verlust seiner vermeintlichen Ansprüche verbunden, solches binnen 14 Tagen, von dem des Engagementsantritts an gerechnet, der Direction mit Gründen schriftlich anzuzeigen, wonach die Direction die Ausgleichung bewirken wird.

§. 9. Die Direction ist so, wie jeder Andere, den Gesetzen unterworfen, und es kann die Direction, ohne Zuziehung eines Ausschusses, von keiner Strafe dispensiren.

§. 10. Die Direction kann zu jeder Tageszeit die Gesellschaft, ganz oder zum Theil, wenn es die Verhältnisse der Bühne betrifft, zu einer Conferenz und wenn es nöthig ist auch noch nach der Theaterzeit zu Dienstleistungen zusammenberufen lassen. Wer zu einer solchen Versammlung &c. nicht erscheint, bezahlt die Strafe, welche auf die Versäumung einer Theaterprobe gesetzt ist, s. §. 56. Bei Wiederholungen dieser Contravention verdoppelt und verdreifacht sich diese Strafe.

§. 11. Alle Circulare, Bekanntmachungen, Austheilungen von Rollen oder Parthien, welche den Mitgliedern vorgelegt werden, haben diese zum Beweise der Vorlegung zu unterschreiben, und dürfen aus keiner Ursache, selbst wenn sie Grund zum Einspruch dagegen zu haben glauben, die Unterschrift verweigern. Wer gegen diese Bestimmung fehlt, zahlt 1 Gr. von jedem Thaler der Monats-Gage.

Soll in der Unterschrift etwas Bindendes für die Mitglieder liegen, und glaubt Jemand, begründete Einwendungen zu haben, so ist es einem solchen Mitgliede zwar erlaubt, den Vorbehalt seines Widerspruchs durch ein NB. bei seinem Namen vorläufig anzudeuten; es muß aber die Einwendung selbst binnen 24 Stunden nach der Vorlegung der Bekanntmachung unmittelbar bei der Direction und nicht bei sonst Jemand schriftlich anzeigen, worauf dieselbe ihren Beschluß fassen wird, bei welchem sich Jeder zu beruhigen hat.

Erfolgt eine solche schriftliche Anzeige binnen der gedachten Frist nicht, so wird auf keinen Widerspruch fernerhin Rücksicht genommen werden. Sollte der Widerspruch dennoch fortgesetzt werden, so tritt einer von den Fällen ein, worin die sofortige Entlassung des betreffenden Mitgliedes, ohne alle weitere Entschädigung, erfolgen kann. Geht man aber nicht zu dieser Maßregel über, so zahlt das sich widersetzende Mitglied 4 Gr. von jedem Thaler der Monats-Gage. — Die Unterschrift des Mannes gilt zugleich für seine Frau; nicht so die Unterschrift der Frau für den Mann, die gewöhnlichen Proben- und andere geringfügige Anzeigen ausgenommen.

§. 12. Alle Geschäftsverhandlungen müssen schriftlich betrieben werden, sofern es nicht ganz leichte, gleichsam im Vorübergehen abzumachende Gegenstände betrifft. — Mündliche Verhandlungen führen leicht Irrthümer herbei, und rauben in der Geschäftsführung bei Weitem mehr Zeit als die schriftlichen. Wer gegen diesen §. handelt, hat den daraus für ihn entstehenden Nachtheil sich selbst zuzuschreiben.

§. 13. Zur Erhaltung der Eintracht gehört hauptsächlich, daß sich die Achtung nicht verliere, welche ein Künstler dem andern und Alle dem Ganzen schuldig sind. Wer also bei Proben und Vorstellungen, oder auch außer den Proben und Vorstellungen im Theaterlocale oder dessen nächsten Umgebungen Wortwechsel veranlaßt, Anspielungen oder Vorwürfe sich erlaubt, zahlt 1 Thlr. Strafe, wer Streit erregt oder einem andern Mitgliede des Theaters Beleidigungen zufügt, zahlt 3 Thlr.

Bequemen sich die streitenden Theile nicht auf die erste Abmahnung des Directors oder Regisseurs zur Ruhe, so bezahlen Beide, Jeder 3 Thlr.

Werden Beamte der Anstalt von einem Mitgliede beleidigt, so zahlt der Beleidiger 5 Thlr. Eine gleiche Strafe erleiden aber auch Beamte der Anstalt, welche sich Beleidigungen gegen Mitgliedern bei Ausübung ihres Amtes zu Schulden kommen lassen.

Betreffen die Gegenstände des Streites theatralische Angelegenheiten, so kann man selbige der Direction vortragen, und billige Entscheidung erwarten, insofern der Streit nicht einer höhern Behörde zur Entscheidung unterliegt. Ständen aber die Ursachen der Zwistigkeit mit dem Theatergeschäfte in keinem Zusammenhange, so nimmt die Direction gar keine Notiz davon, und ahndet

nur durch die erwähnte Geldstrafe die verletzte Achtung in einem Gebäude, in welchem Eintracht hausen muß.

§. 14. Wer im Wortwechsel, unpassenden Scherzen rc. mit einer Dame des Theaters die Achtung, welche er dem Geschlechte schuldig ist, verletzt, bezahlt für diese Beleidigung und mit Vorbehalt der Strafe hinsichtlich des eigentlichen Vorfalls selbst den vierten Theil seiner Monats-Gage Strafe.

§. 15. Beleidigungen gegen das Publikum ziehen eine Strafe von einer Viertel-Monatsgage nach sich.

§. 16. Die Direction erwartet, daß fremden Künstlern, die in Gastrollen auftreten, von ihren hiesigen Kunstverwandten in jeder Beziehung so werde begegnet werden, wie es die Ehre jeder Kunstanstalt erfordert. Jede Verletzung der Gastfreundschaft würde, wie die Beleidigung eines Beamten, nach §. 13 bestraft werden.

§. 17. Jeder laute und heftige Widerspruch gegen Anordnungen eines Beamten der Anstalt, welche derselbe innerhalb seines Geschäftskreises macht, während der Proben und Vorstellungen ist untersagt. Glaubt Jemand, den die Sache unmittelbar betrifft (denn andere Nichtbetheiligte dürfen sich in einem solchen Falle bei Vermeidung einer Strafe von 2 Thlr. nicht einmischen), begründete Einwendungen gegen ein Arrangement zu haben, so hat er zwar die Befugniß, dieselben dem Anordnenden zu eröffnen; bei dessen Entscheidung muß er sich aber demnächst beruhigen. Wer gegen diese Vorschrift fehlt, zahlt, wenn der Vorfall sich auf einer Probe ereignet, 1 Gr., wenn er sich während einer Vorstellung ereignet, 2 Gr. von jedem Thaler der Monats-Gage. Hat ein solches Benehmen während einer Vorstellung eine Stockung oder einen Fehler in derselben herbeigeführt, so erfolgt ein Abzug von 4 Gr. von jedem Thaler der Monats-Gage. Offenbare Widersetzlichkeit gegen die Direction wird mit dem Verlust einer Monatsgage bestraft. Im Wiederholungsfalle, oder wenn der böse Wille eines Mitgliedes der Direction augenscheinlich zu schaden sucht, ist letztere berechtigt, das Engagement augenblicklich als aufgehoben zu betrachten.

§. 18. Sollte Jemand im Zustande der Trunkenheit das Theatergebäude betreten, so verfällt er in eine Strafe von 2 Thlr. Besucht Jemand in solchem Zustande die Proben, so zahlt er bei allen übrigen Proben $\frac{1}{4}$ Monats-Gage, bei der Hauptprobe aber $\frac{1}{2}$ Monats-Gage Strafe. Beträte aber ein betrunkenes Mitglied bei der Vorstellung die Bühne, so verfiele es geringsten Falles in eine Monats-Gage Strafe, und kann in Betracht der Folgen, die aus einem solchen Zustande erwachsen, sogar des Engagements verlustig gehen, mit Auszahlung des Gehaltes bis zum Augenblicke der Entlassung.

§. 19. Das Mitbringen der Hunde oder anderer Thiere zu Proben oder Vorstellungen ist durchaus verboten, und zieht, wenn es dennoch geschähe, dem Eigenthümer bei Proben eine Geldstrafe von 8 Gr., bei Vorstellungen von 16 Gr. zu.

§. 20. Tabakrauchen ist im Theatergebäude überhaupt und zu jeder Zeit, auch wenn diese Handlung in einer Rolle vorgeschrieben wäre, bei Strafe von 8 Gr. verboten.

§. 21. Von Statistenleistungen und stummen Rollen ist im Allgemeinen Niemand frei, als der Regisseur und wer sonst noch mit der Leitung und Uebersicht des Ganzen beschäftigt ist. Wo indeß nur eine geringe Anzahl Statisten erforderlich ist, deren Leistungen nicht von Wichtigkeit und Wirkung sind, da sollen der Billigkeit gemäß diejenigen Bühnenmitglieder, welche, ersten Rollenfächern vorstehend, der Erholung mehr als andere bedürfen, in dieser Rücksicht nach Möglichkeit verschont bleiben. Wer eine Statistenleistung verweigert, zahlt $\frac{1}{8}$ der Monats-Gage. Für Fehler bei Statistenleistungen, ebenso für Versäumnisse in den Proben oder Vorstellungen, für veranlaßte Störungen oder sonstige Verstöße gegen die Gesetze oder gegen die eingeführte Ordnung erlegt das zu einer stummen Rolle aufgeforderte Mitglied dieselbe Strafe, als wäre ihm eine Rolle oder Parthie zugetheilt worden. Diejenigen Schauspieler, welche den Statisten als Anführer beigegeben worden sind, haben die Pflicht, sich mit den Stichwörtern bekannt zu machen, und jene selbst gehörig einzuführen.

Anmerk. Die beiden Patent-Theater in London (Covent Garden und Drury Lane) haben dies Gesetz, natürlich auch mit contractlichen Modificationen, weit strenger; es heißt: Jeder Schauspieler soll spielen, singen, tanzen, in Zügen gehen u. s. w. nach seinen besten Kräften rc.

§. 22. Die Theaterdiener, das Decorations-, Beleuchtungs- und Garderobe-Personale sind dem Regisseur und Inspector dergestalt untergeordnet, daß Niemand Anderes, auch kein Schauspieler, ihnen zu befehlen und Aufträge zu ertheilen haben kann, sondern Jeder, welcher der Dienste des Einen oder Andern bedarf, sich an den Regisseur oder den Inspector zu wenden hat. In Abwesenheit des Regisseurs stehen alle genannten Dienst-Individuen unter dem Inspector allein.

§. 23. Wer Musikalien, Bücher, Rollen, Garderobestücke, Requisiten oder sonstige der Bühne gehörige Gegenstände beschmutzt, beschädigt, verliert oder verdirbt, hat zu erleiden, daß die Ausbesse-

rung oder Wiederanschaffung sofort auf seine Kosten geschieht. Der Musikdirector, Inspector, Bibliothekar, Garderobier und der Maschinist sind verpflichtet, von jedem solchen Falle der Direction sogleich Anzeige zu machen, und haben, wenn sie dies unterlassen, zu gewärtigen, daß auf ihre Kosten der Schaden ersetzt wird.

§. 24. Jeder Schauspieler hat das Recht, ein neu zu gebendes Stück zu lesen, und soll ihm solches aus der Bibliothek auf einen Tag, länger aber nicht, mitgetheilt werden, gegen gehörige Bescheinigung in ein darüber zu haltendes Buch. Wer solches länger als einen Tag bei sich behält, zahlt für jeden Tag 12 Gr. Manuscripte und Partituren können nur mit Vorwissen der Direction gegen Empfangscheine und auf nicht länger als 24 Stunden abgegeben werden. Es dürfen weder Scenen, noch Arien ausgeschrieben werden. Die Uebertretung dieser Anordnung wird nach Verhältniß in größere oder geringere, durch einen von der Direction gewählten Ausschuß von 5 Mitgliedern der Gesellschaft zu bestimmende, Geldstrafe genommen, und bleibt der Uebertreter noch den Ansprüchen des Dichters oder des Componisten in alle Wege verantwortlich.

§. 25. Das Versammlungszimmer der Schauspieler soll während einer Probe oder Vorstellung Niemand offen stehen als gerade den in der Vorstellung beschäftigten Mitgliedern und den dem Theater vorgesetzten Personen. Führt irgend ein nothwendiges Geschäft ein nicht in der Vorstellung beschäftigtes Mitglied während des Zwischenacts in das Versammlungszimmer, so hat es dasselbe nach dem Ende des Zwischenacts, so wie das Zeichen mit der Klingel gegeben wird, wieder zu verlassen. Wer dagegen fehlt, zahlt 8 Gr. Strafe. Es dürfen dahin keine Requisiten, Kleider zum Umkleiden 2c. gebracht werden. Niemand, ohne Ausnahme, darf da sich an= oder umkleiden, pudern oder Frisuren umändern lassen. Garderobier, Friseur oder Theaterdiener dürfen sich hier nicht aufhalten. Es ist ein Versammlungszimmer für die Künstler, um die nöthigen oder zufälligen Ruhepuncte anständig, angenehm und ohne durch irgend etwas in ihrer Unbefangenheit gestört zu werden, zubringen zu können. Die Künstler selbst werden es so behandeln und sich jede wechselseitige Achtung beweisen. Dahin gehört, daß Niemand mit dem Hut auf dem Kopfe in diesem Zimmer sei, oder von der Witterung nasse Oberröcke, Mäntel, Schirme 2c. hereinbringe. Diese werden in der Garderobe oder hinter dem Theater abgelegt. Während der Vorstellung kann es Niemand benommen sein, vom Militärhute an, jede costumgemäße Kopfbedeckung in diesem Zimmer zu tragen. — Es ist vorauszusetzen, daß der Gang der Unterredung nie so genommen werde, daß einer der Mitspielenden gestört oder gekränkt würde. Sollte sich Jemand so vergessen, hier anzüglich zu werden, zur Rede zu stellen oder Streit zu veranlassen, so wird der als Urheber Erweisliche in eine Strafe vom vierten Theil seiner Monats=Gage verfallen.

Von den Mobilien darf keines bei Strafe von 12 Gr. aus diesem Zimmer weggebracht werden.

Wer die Mobilien, Wände, Decke 2c. dieses Zimmers beschädigt, muß den Schaden ersetzen; Gleiches gilt hierbei von dem Garderobezimmern.

In dem Versammlungszimmer, ebenso wie in den Garderoben und dem Theatergebäude überhaupt, darf nie Schach, Karte, Würfel, noch irgend ein anderes Spiel geduldet werden; wer sich dabei betreten läßt, zahlt den vierten Theil einer Monats=Gage Strafe.

Es dürfen weder in dieses Zimmer, noch auf das Theater, noch in die Garderoben kleine oder erwachsene Kinder mitgenommen werden, wenn sie nicht Rollen haben, wo sie unter der Aufsicht ihrer Eltern sind, bei der im §. 73 angesetzten Strafe.

§. 26. Das Verweilen fremder Personen auf oder hinter der Scene während der Proben und Vorstellungen kann unter keiner Bedingung gestattet werden, da dasselbe nur zu Störung und Zerstreuung der in einer Vorstellung Beschäftigten führt. Die Bühne ist kein Besuchs= oder Conversationszimmer, und es gereicht den Darstellenden zum größten Vortheil, wenn zwischen ihnen und der übrigen Welt die strengsten Grenzen gezogen werden. Während der Proben und Vorstellungen, die Zwischenacte mit eingeschlossen, hat, außer den mit der Darstellung unmittelbar Beschäftigten, Niemand Zutritt auf das Theater, als die Beamten des Theaters und die mit einer von der Direction ausgestellten Eintrittskarte versehenen Personen. Fehlt ein Mitglied der Bühne gegen diese Bestimmung, so zahlt es 8 Gr., welche Strafe sich verdoppelt und verdreifacht, so oft es der Erinnerung des Inspectors, dieser Verordnung nachzukommen, nicht Folge leistet. Der Portier, welcher Personen, die nicht das Recht haben, auf der Bühne zu sein, eingelassen hat, zahlt 8 Gr. für jeden Fall. Die Verordnung dieses §. gilt auch ebensowohl für das Versammlungszimmer, als für die Garderoben.

Wenn ein Bühnenmitglied einen nahen Verwandten oder ein Individuum seiner Dienerschaft in die Garderobe mitnehmen will, so hat dasselbe vorerst die Erlaubniß von der Direction einzuholen. Auf

der Bühne jedoch können solche Individuen hinter den Vorhängen oder Coulissen, also der eigentlichen Bühne, nicht geduldet werden, sondern es wird ihnen, wenn ihre Gegenwart durchaus nöthig ist, von dem Inspector der Platz angewiesen werden, wo sie sich so lange aufhalten können, als ihre Dienste da nöthig sind. Für jede Unordnung, welche solche Individuen herbeiführen, ist das betreffende Mitglied mit 8 Gr. Strafe verantwortlich.

§. 27. Zum Zusehen ist dem darstellenden weiblichen Personale die Theaterloge angewiesen. Sollte diese Loge in einzelnen Fällen verkauft werden, so wird dies, wo möglich, den Damen wenigstens eine Stunde vor der Vorstellung angezeigt werden. Die Loge soll indeß nie vergeben werden an Tagen, wo ein ausgezeichneter Gast auftritt, oder überhaupt irgend eine Production gegeben wird, wovon keine Wiederholung Statt findet; denn es kann nicht nur die Absicht der Direction sein, dem Künstler so viel als möglich einen Platz im Theater, seinem Hör- und Lehrsaale, zu sichern, sondern sie wird es auch sehr ungern sehen, wenn die Schauspieler die Vorstellungen spärlich besuchen *). Dem männlichen Personale ist das Parterre geöffnet. Nur in sehr wenigen Fällen, und nur nach besonders eingeholter Erlaubniß, kann es den Herren gestattet sein, die Theaterloge zu besuchen, und in noch selteneren Fällen darf das Orchester zum Zusehen benutzt werden. Contraventionen ziehen eine Strafe von 1 Thaler nach sich.

Andere Plätze zu besuchen, ist den Herren sowohl, als den Damen, nur gegen Erlegung des Eintrittspreises gestattet.

In der Theaterloge soll der strengste Anstand beobachtet werden. Diejenigen, welche diese Loge besuchen, haben zu bedenken, daß die Mitglieder des Theaters fast unausgesetzt von einem Theil des Parterres beobachtet werden. Unschicklichkeit jeder Art würde das erste Mal 16 Gr. Strafe nach sich ziehen; welche bei jedem folgenden Falle sich verdoppelt.

Den Frauen der Schauspieler, auch wenn sie nicht darstellende Mitglieder sind, ist der Besuch einer für sie bestimmten Theaterloge gestattet, doch mit der ausdrücklichen Bemerkung, daß sie dem darstellenden weiblichen Personale, wenn sie dieselbe Loge mit ihnen theilen sollten, bei der Benutzung der Plätze den Vorrang gönnen. Der Besuch des Parterres ist ihnen untersagt.

Den sonstigen Verwandten der Mitglieder kann der freie Eintritt nur nach eingeholter besonderer Erlaubniß gestattet werden.

*) Wer nicht zu spielen hat, wird immer wohlthun, wenn er gegenwärtig ist, weil der Schauspieler auch dann, wenn er schon ausgebildet zu sein glaubt, doch aus dem Effect des einen Stücks vor dem andern, aus dem Lobe oder Tadel des Publikums, unter das er sich mengt, und aus der verschiedenen Manier, wie einerlei Charactere von verschiedenen Subjecten behandelt werden, Winke für seine Kunst erhalten kann, und wenn er selbst Meister in der Kunst ist, am geschicktesten seine jungen Mitschauspieler und Schauspielerinnen auf Fehler oder Irrthümer aufmerksam zu machen vermag. Die Direction wird diejenigen Mitglieder der Gesellschaft vorzüglich schätzen, deren Rath und Bemerkungen dazu beitragen, in der Vervollkommnung dieser Bühne immer weitere Fortschritte zu machen. (Mainzer Nationaltheater 1789. §. 15 u. 16).

§. 28. Wenn ein Mitglied der Theateranstalt durch Unpäßlichkeit oder Krankheit von der Ausübung seines Berufes abgehalten wird, so hat es solches schleunigst, bei Strafe von 1 Thlr., der Direction anzuzeigen. Diese Anzeige ist besonders bei Unpäßlichkeiten oder Krankheiten zu beschleunigen, welche erst am Morgen (wo sie wo möglich früh um 8 Uhr zu machen) oder am Tage der Vorstellung bei einem in derselben beschäftigten Mitgliede eintritt, und diese Vorstellung unmöglich oder ungewiß macht, damit die Direction Vorkehrungen zu einer andern Vorstellung treffen kann, was, je später die Anzeige geschieht, je schwieriger wird. Wer diese Anzeige sofort nach dem Eintritte der Krankheit oder Unpäßlichkeit zu machen unterläßt, zahlt 2 Thlr. Strafe. Unpäßlichkeiten oder Krankheiten, welche vor einer Probe eintreten, sind auch noch vor der Probe, und zwar bei 2 Thlr. Strafe, anzuzeigen, damit nöthigenfalls das darin anderweit beschäftigte Personale noch davon möglichst unterrichtet werden kann. Wer, auch ohne in einer Probe oder Vorstellung beschäftiget zu sein, die Anzeige binnen 24 Stunden zu thun versäumt, zahlt, wenn er bei einer schnell eintretenden Abänderung des Repertoirs seinen Beruf nicht erfüllen kann, eine Tages-Gage Strafe, auch wenn er das vorschriftmäßige Attest nachliefern sollte, indem durch eine solche Versäumniß in gedachtem Falle große Verlegenheiten und Nachtheile herbeigeführt werden können. Sobald die Anzeige der Direction gemacht worden, ist letztere ohne Ausnahme verpflichtet, sofort den Theaterarzt davon zu benachrichtigen, der bald möglichst noch an selbigem Tage, oder längstens binnen vier und zwanzig Stunden, den als Patienten Gemeldeten zu besuchen, und die Krankheit oder Unpäßlichkeit durch ein Attest zu belegen hat, welches allsogleich bei der Ausstellung bei 1 Thlr. Strafe der Direction von dem Bühnenmitgliede zu übersenden ist. In dem Zeugnisse muß bescheinigt werden, daß letzteres auf eine bestimmte Zeit seinen Beruf nicht ausüben könne, ohne seiner Gesundheit zu schaden. Nach Abfluß dieser Zeit hat er entweder seinen Dienst wieder anzutreten,

und sich dazu mündlich oder schriftlich zu melden, oder er hat noch vor Ablauf der besagten Zeit von dem Theaterarzte, der das erste Attest ausgestellt, ein neues beizubringen, für dessen Ausstellung er selbst zu sorgen hat. Alles Vorgedachte bei 2 Thlr. Strafe. Es versteht sich, daß es eines solchen Attestes bedarf, sowohl wenn der Patient von der Probe, als wenn er von der Vorstellung abgehalten wird. Jede Versäumniß wird, wenn die Unpäßlichkeit nicht vorschriftmäßig bescheiniget ist, wie eine willkührliche Vernachlässigung geahndet, und nach den darüber vorhandenen Gesetzen bestraft.

Krankheiten und Unpäßlichkeiten, die vor einer Probe eingetreten, man jedoch erst nach derselben anzeigt, werden nicht berücksichtiget, sondern die Probe ist als versäumt zu betrachten. Andere Atteste, als die eines Theaterarztes, werden von der Direction nicht angenommen, um so weniger, als die Ordnung und der nöthige schnelle Gang des Geschäfts nur bei Zuziehung von Theaterärzten aufrecht erhalten werden kann.

Wer krank gemeldet ist, darf weder bei Vorstellungen im Schauspielsaale, noch an öffentlichen Orten erscheinen, bei Strafe von einer Tages-Gage. In Fällen, wo der Arzt das Ausgehen verordnet, hat das Mitglied auch hierüber das ärztliche Zeugniß, worin die Stunden, wenn es auszugehen hat, angegeben sein müssen, der Direction zu unterlegen, widrigenfalls eine Strafe von einer Tages-Gage zu erlegen ist. — Ein zur Vorstellung bestimmtes Stück, sowie Oper, kann durch Krankheit eines Mitglieds dem Publikum nicht vorenthalten werden. Die Rolle, welche durch Krankheit fehlt, wird, wenn es möglich ist, anders besetzt.

Krankheiten, welche als Folge von Unsittlichkeit, Unmäßigkeit u. s. w. erkannt werden, haben die Suspendirung des Gehaltes bis zur Wiedergenesung zur Folge, insofern die Krankheit nicht länger als 8 Wochen anhält, nach welcher Frist in diesem Falle die Aufhebung des Contractes eintritt.

Anmerk. 1. Das Theater zu Cassel hat im 8. Abschnitt p. 23 seiner Gesetze, „Krankheiten betreffend," noch folgende Verordnung beigefügt, welche wohl nicht allgemein angenommen werden möchte. Es heißt dort: Obgleich es zur Ehre des Schauspielerstandes äußerst selten der Fall ist, daß ein Individuum es wagt, längere Zeit hindurch mittelst einer verstellten Krankheit sich von der Erfüllung seiner Pflicht zu dispensiren, so lehrt doch die Erfahrung, daß unmoralische, sittenlose Subjecte da, wo sie die Direction absichtlich in Verlegenheit setzen, oder eine augenblickliche Aufhebung ihrer Contractsverhältnisse erzwingen wollten, sich nicht entblödet haben, selbst erfahrene Aerzte durch einen hohen Grad der Verstellung, und durch Anwendung niedriger, entehrender Hülfsmittel, eine geraume Zeit lang zu täuschen. Für dergleichen schamlose Heuchler ist, insofern starke und deutliche Anzeigen existiren, die eine solche unmoralische Handlungsweise vermuthen lassen, die Verfügung getroffen worden, daß sie, auf geschehene Anzeige der Direction, von Seiten der Polizei aus ihrem Logis hinweg in ein anständiges Zimmer gebracht und von geprüften, ihnen aber fremden Leuten gepflegt werden sollen, um hinter die Wahrheit zu kommen. Der aufgedeckte Betrug wird sodann, außer der polizeilichen Ahndung, mit dem Abzuge der Hälfte ihrer Gage während eines Zeitraumes von 6 Wochen, bestraft werden, und im Fall sie fortfahren sollten, durch Widersetzlichkeit in der Nichterfüllung ihrer Berufspflicht zu beharren, so soll, außer der Auflösung ihres Contracts, eine öffentliche Bekanntmachung ihrer Handlungsweise in den gelesensten öffentlichen Blättern ihre gerechte Strafe sein.

2. Die beiden Haupttheater Londons (Drury Lane und Covent Garden) haben in der neuesten Zeit, bei dem jetzt überall so ungedeihlichen Zustande der Theaterspeculation, eine Clausel ihren Gesetzen angehängt, worin den Directionen das Recht zusteht, in Krankheitsfällen keine Gage zu bezahlen. (Davon sind allerdings die Stars [Sterne], d. h. die berühmtesten Schauspieler ausgenommen). — Die Gagen werden dort nach Nächten, d. h. bei uns nach Theaterabenden (weil ihre Vorstellungen bis tief in die Nacht währen) berechnet. Ihre gesetzmäßige Saison hat 200 Nächte, jedoch haben sie aus obigem Grunde in der neuesten Zeit das Recht sich vorbehalten, die Saison zu schließen wann sie wollen.

§. 29. Alle, ohne pragmatische Rechte, angestellten ledigen Frauenzimmer und Wittwen, welche schwanger werden, verlieren während der Zeit, wo sie dadurch verhindert sind, Dienste zu leisten, wenn sie das erste Mal schwanger werden, die Hälfte ihrer Gage, im Wiederholungsfalle aber ihre ganze Gage.

§. 30. Damit durch die Theilnahme der Mitglieder an Concerten, Declamatorien, Kirchenmusiken ꝛc. die Geschäfte und das Wohl des Theaters nicht leiden, so darf Niemand ohne Erlaubniß der Direction in einem Concerte ꝛc. einheimischer und fremder Virtuosen singen, oder überhaupt sein Talent an andern öffentlichen Orten, als auf der Bühne produciren. Wer es ohne eingeholte Erlaubniß thut, zahlt eine Monats-Gage Strafe.

§. 31. Wer nachtheilige Gerüchte über eine neu aufzuführende, ausgetheilte oder zur Aufführung überhaupt vorbereitete theatralische Vorstellung, sei es Schauspiel, Oper, Ballet ꝛc. im Publikum verbreitet, oder durch nachtheilige Urtheile herabsetzt, muß, im erwiesenen Falle, den Abzug des achten Theiles seiner Monats-Gage erleiden.

§. 32. Verbreitung zu vortheilhafter Gerüchte von Schauspielen, Bekanntmachung der Austheilungen, des vorläufigen Repertoirs und anderer Vorfälle, die nicht zu des Publikums Wissen kommen müssen, werden, im erwiesenen Falle, durch einen Abzug von $\frac{1}{8}$ der Monats-Gage bestraft.

§. 33. Wer durch absprechende Urtheile seine Collegen in der Meinung des Publikums herabsetzt und ihren Beifall verringert, wer die Handlungsweise der Direction vor dem Publikum schmäht

und verdächtig macht, oder Beschwerden, die er gegen dieselbe, sei es wegen Uebernahme oder Besetzung der Rollen oder sonst in andern Fällen zu haben glaubt, zur Kenntniß des Publikums bringt, zahlt ½ Monats-Gage Strafe.

§. 34. Wer als Beurtheiler seiner Collegen in öffentlichen Blättern auftritt, wer überhaupt Kritiken oder irgend eine dem Theater nachtheilige Anzeige oder Notiz schriftlich oder durch den Druck veröffentlichen läßt, wer Parteien im Publikum gegen Direction oder Mitglieder erregt, und dessen überführt wird, zahlt im geringsten Falle eine Monats-Gage Strafe; doch steht es der Direction frei ein solches Mitglied welches offenbar dadurch das Beste und den Bestand des Theaters untergräbt, ohne Schadenersatz und mit Zurückbehaltung der laufenden Gage, auf der Stelle zu entlassen.

§. 35. Wer anscheinend unschuldige Anzeigen, Anfragen oder dergl., die, wenn auch nur entfernt, das Theater betreffen, ohne Bewilligung der Direction zur Oeffentlichkeit bringt, zahlt ½ Theil der Monats-Gage.

§. 36. Wer in den Vorstellungen selbst ein Zeichen des Tadels laut werden läßt, wer Parteien zur Erzwingung von Beifallsbezeichnungen, oder zur Erregung von Mißfallen in den Vorstellungen macht, oder daran Theil nimmt, wer die Anstalt und ihre Behörden auf irgend eine Weise, z. B. durch spottende Anmerkungen auf Circularen u. s. w., herabzuwürdigen sucht, wer sich endlich gegen einen Ueberbringer von Aufträgen von Seiten der Direction oder Regie über diese achtungswidrige Aeußerungen erlaubt, zahlt den achten Theil der Monats-Gage.

§. 37. Um bei plötzlich eintretenden Hindernissen mit der Substituirung einer andern Darstellung nicht in Verlegenheit zu gerathen, muß Jeder, der sich auf länger als zwei Stunden von seiner Wohnung entfernt, seinen Hausleuten hinterlassen, wo er bestimmt anzutreffen sei, und Jemand benennen, der in seiner Abwesenheit die Meldungen empfängt und dergestalt übernimmt, daß eine Vernachlässigung des Auftrags zu keiner Entschuldigung gereichen darf. — Ebenso soll Niemand an Spieltagen, ohne vorhergegangene Anfrage bei der Direction, sich aus der Stadt und der nächsten Umgebung entfernen. — Sollte ein Mitglied nicht zu finden, oder bei allzuweiter Entfernung nicht zu erlangen sein, und das substituirte Schauspiel deshalb nicht statt finden können, so wird dem Schuldtragenden die Tages-Gage abgezogen, bei Wiederholung eines solchen Vergehens aber würde die doppelte Strafe erfolgen. — Hätte sich Jemand über vier und zwanzig Stunden ohne Urlaub aus der Stadt entfernt, so würde er zwei Tages-Gagen als Strafe erlegen müssen, selbst wenn keine Probe oder Vorstellung dadurch gestört worden wäre. Entsteht aber durch solche Uebertretung Verhinderung des Geschäfts, so würde die Strafe, nach Ermessen der Umstände, bis zu einer Viertel-Monats-Gage zu steigern sein.

§. 38. Wohnungen auf dem Lande oder in weit entlegenen Vorstädten dürfen die Mitglieder nur nach angesuchter und erhaltener besonderer Bewilligung der Direction beziehen. Dann haben sie Jemand in der Stadt zu benennen, der sie, um allen Hemmungen im Geschäfte zu begegnen, von allen sie betreffenden Verfügungen der Direction unterrichtet und durch welchen sie bis Nachmittags 4 Uhr zu einer substituirten Vorstellung können berufen werden. In dieser Rücksicht darf ihr Landaufenthalt höchstens eine Stunde von der Stadt entfernt sein, und auch dort muß das Mitglied stets Jemand in seiner Wohnung zurücklassen, der es, wenn es ausgegangen ist, aufzufinden weiß. Wer ohne vorläufige Bewilligung der Direction auf das Land gezogen, oder wer nach erhaltener Erlaubniß dort wohnte und im vorkommenden Falle nicht zu finden wäre, müßte, nebst der §. 37 festgesetzten Strafe, ohne Weiteres in seine Wohnung in der Stadt zurückkehren, bei Suspendirung des Gehalts bis zur Befolgung dieses Gebots.

§. 39. Wo ein Theaterwagen eingeführt, mögen folgende gesetzliche Bestimmungen in Anwendung kommen, welche das Münchner Theater-Gesetz nach mehrfachen Klagen und vorhergegangenen Verordnungen unterm 24. November 1835 ertheilt:

a) Die Schauspielerinnen, Sängerinnen und Solotänzerinnen werden zu den Proben (letztere jedoch nicht zu den täglichen Exercitien) und zu den Vorstellungen mit dem Theaterwagen abgeholt, die Figurantinnen und Choristinnen nur zu den Vorstellungen. Individuen des Männerkunstpersonals werden nicht abgeholt, außer bei Unpäßlichkeit auf ihr Begehren und mit Erlaubniß der Regie. Weibliche Eleven jeder Gattung unter vierzehn Jahren werden weder in die Proben, noch in die Vorstellungen, sondern nur aus den Vorstellungen gefahren. Die laut der vorstehenden Bestimmungen zu fahren befugt sind, verlieren diese Begünstigung, wenn sie außerhalb der Schlagbäume und in Vorstädten wohnen. In diesem Falle werden sie bis an die Schlagbäume oder bis an die innern Thore der Stadt gefahren. Außer den vorbemerkten, in der jedesmaligen Probe oder Vorstellung beschäftigten Personen darf durchaus Niemand, sonach kein Angehöriger oder Dienstbote, noch platzbeengende Effecten mit in den Wagen genommen werden; der Wagendiener ist befugt, die Aufnahme solcher Personen zu verweigern. — Ebenso hat Niemand das Recht einzeln, sondern Jedes hat vielmehr mit andern ohne Unterschied der Person, und wie es die Nähe der Wohnungen bedingt, zusammen zu fahren.

b) Die Regie hat diejenigen, welche zur Probe abzuholen sind, dem Wagendiener schriftlich anzugeben, welcher Zettel als Norm dient, inwiefern der Wagendiener seine Schuldigkeit erfüllt hat oder nicht; ebenso hat sie dafür zu sorgen, daß diejenigen, welche im ersten, oder in den ersten Acten eines Stückes beschäftigt sind, auch zuerst abgeholt werden. — Der erhaltenen schriftlichen Angabe zu Folge hat der Wagendiener seine Vorkehrungen zu treffen, nöthigenfalls 2 Wagen zu bestellen, und ist dafür verantwortlich, daß alle Abzuholenden zur rechten Zeit im Theater eintreffen.

c) Eine halbe Stunde vor der Probe und zwei Stunden vor der Vorstellung müssen die zu Fahrenden zum Abholen bereit sein; und dürfen den Wagen durchaus nicht warten lassen. Zu diesem Zwecke hat ihnen der Diener, sobald der Wagen vorgefahren ist, solches anzuzeigen; sollten wider Erwarten vier Minuten verstreichen, ohne daß sie kommen, so hat der Diener ihnen zu melden, daß die Zeit abgelaufen, und wenn sodann nicht eingestiegen wird, fortzufahren, in welchem Falle sie für ihr Hinkommen in's Theater selbst zu sorgen haben, und bei Verspätungen den in den Gesetzen ausgesprochenen Strafen unterliegen.

d) Im Wegfahren sind die Schauspielerinnen, Sängerinnen und Solotänzerinnen, insofern sie fertig und bereit sind, vorzugsweise (versteht sich, nicht allein, sondern mit Andern, die auch bereit sind) in den Wagen aufzunehmen, sowie die, welche dem Theater zunächst wohnen, zuerst abgesetzt werden. Ebenso haben diejenigen, welche nicht bis zum Schlusse des Stücks beschäftigt sind, früher wegzufahren.

e) Die Wagendiener sind einerseits zum höflichsten Benehmen, andrerseits zur genauesten Beachtung vorstehender Verordnungen angewiesen, und bei Verantwortlichkeit, die Strafen der jedesmaligen Uebertretung selbst zu zahlen, verpflichtet, diese Uebertretungen (auch wenn dadurch keine Verspätung eingetreten ist) der Regie anzuzeigen, welche sie, sowie diejenigen, die von Seiten des Kunstpersonals angezeigt worden, nach gehöriger Untersuchung an die Direction schriftlich zu berichten, und letztere sodann die gesetzliche Strafe zu verfügen hat. — Die Uebertretungen vorstehender Anordnungen werden mit Bezugnahme auf §. 4 mit 16 Gr. bestraft.

§. 40. Wenn ein Mitglied des Theaters, entweder contractmäßig oder auf stattgefundenes Ansuchen, einen **Reiseurlaub** erhält, so verpflichtet es sich, nicht über die festgesetzte Frist auszubleiben. Geschieht dies dennoch, so zahlt es für jeden Tag den 10. Theil seiner Monats-Gage. In den **Ferien** kann kein Mitglied auf was immer für eine Art zu einer Dienstleistung in Anspruch genommen werden. Längstens 4 Tage vor Ablauf der Ferienzeit muß jedes Mitglied wieder in seiner Wohnung in der Stadt anzutreffen sein, damit die nöthigen Proben und Vorbereitungen für die nächstfolgend wieder beginnenden Darstellungen Statt finden können. Die eigenmächtige Verlängerung der Ferienzeit ist als eine Ueberschreitung des Urlaubs zu bestrafen.

§. 41. Das Mitnehmen von Garderobestücken auf Reisen ist in der Regel gänzlich untersagt. Ist Jemand auf besondere Bewilligung der Direction etwas aus der Garderobe mitgegeben worden, so hat er einen Empfangschein auszustellen und die Verbindlichkeit, das ihm Anvertraute sogleich nach seiner Heimkehr (und zwar nach 24 Stunden) unbeschädigt wieder zurückzustellen, bei Strafe von 1 Thlr. und vorbehaltlicher Anwendung des §. 92.

§. 42. Im Fall es die Direction für gut findet, in einem Theater außerhalb der Stadt Vorstellungen geben zu lassen, so sind alle Mitglieder des Theaters, die von der Direction dazu bestimmt werden, **ohne Ausnahme** verbunden, in dem ihnen angezeigten Orte zu spielen. Doch ist die Direction verbunden, die hieraus für die dazu aufgeforderten Mitglieder entspringenden Kosten zu tragen.

Anmerk. Das königl. französische Theater im Haag stellt folgende **bemerkenswerthe** Bestimmungen auf, welche wir jedoch als geltendes Gesetz einzuschalten Anstand nahmen: „Jedes Mitglied ist verbunden, jederzeit und überall, wann und wo die Direction des Theaters es fordert, sein Talent auszuüben und zwar auf deren Verlangen zweimal an einem Tage, sowohl für Vorstellungen, als für Concerte, und es kann das Mitglied keine andere Entschädigung fordern, als die Transportkosten für seine Person und seine Effecten nach den Städten und Orten, wo es der Direction genehm sein wird, es seine Verbindlichkeiten erfüllen zu lassen."

II. Abschnitt.

R o l l e n.

§. 43. Jeder hat den Empfang einer Rolle oder Parthie bei 1 Thlr. Strafe in dem Austheilungsbuche mit seiner Namensunterschrift zu bescheinigen, selbst wenn der Empfänger dagegen eine

Einrede zu machen gedächte. Würde dieselbe später von der Direction berücksichtigt, so wäre dieses alsdann erst im Quittungsbuche zu notiren. Da sämmtliche Mitglieder wegen richtiger Zurückliefe= rung ihrer Rollen und Parthien durch die Quittungsbücher hauptsächlich sich legitimiren können, so erfordert es ihr eigenes Interesse, daß sie für ordnungsmäßige Führung derselben gleiche Sorge mit der Direction tragen. Wer eine Rolle oder Parthie verliert, zerreißt, oder sonst unbrauchbar macht, muß sie auf seine Kosten von Neuem ausschreiben lassen; so wie dann keinem Mitgliede bei seinem Abgange die letzte Gage früher verabfolgt wird, bis alle in seinen Händen befindlichen Rollen, Par= thien oder etwaige Requisiten und Garderobestücke der Direction richtig abgeliefert worden sind.

Anmerk. Das königl. holländische Theater im Haag, ebenso auch die meisten französischen Theater, haben hier eine andere Einrichtung und bestimmen in ihren Engagementsbedingungen: „Jedes Mitglied hat sich alle Rollen seines Faches selbst zu besorgen, mit Ausnahme der Stücke, welche, von ihrer ersten Vorstellung an gerechnet, jünger als ein Jahr sind. Im Falle einem Mitgliede von der Direction Bücher oder Rollen geliehen werden, so hat es dieselben unmittelbar nach der Vorstellung jedes Stückes wieder abzuliefern, oder den Werth derselben zu bezahlen."

§. 44. Keine Austheilung kann jemals mit Rücksicht auf die eingesandten Rollenverzeichnisse der Mitglieder, sondern originaliter nach Beschaffenheit des Personals geschehen, aus welcher Ursache den Regisseurs keine andere Rücksicht obliegt, als unparteiisch nach ihrer Einsicht, die sie beim Pu= blikum und bei der Direction verantworten müssen, zu handeln; jedoch sind alle auf dem eingereich= ten Verzeichnisse eines Mitgliedes stehenden Rollen als Wiederholungen zu betrachten.

§. 45. Eine vom Director, Musikdirector oder dem dieserhalb beauftragten Regisseur mit dem Namen des Empfängers bezeichnete Rolle oder Parthie darf nicht wieder zurückgesandt werden. Sollte dieser indeß der Meinung sein, gegen die ordnungsmäßige Zutheilung gültige Gründe einlegen zu können, so hat er dieselben binnen 24 Stunden schriftlich der Direction einzureichen. Wo diese die Erheblichkeit der angeführten Gründe wichtig und rechtmäßig findet, wird sie jede billige Berück= sichtigung eintreten lassen, doch nur, wenn bei der Austheilung wirklich ein Verkennen der Sphäre, welche der Individualität eines Jeden gezogen ist, stattgefunden hat. Wird indeß auf diese Einga= ben in abermaligen 24 Stunden die Rolle oder Parthie nicht im Namen der Direction von dem Empfänger zurückgefordert, so beweiset das diesem, daß es mit der Zutheilung sein Bewenden habe. Der bei einer andern Behörde, als bei der Direction, eingelegte Widerspruch gegen die Annahme einer Rolle oder Parthie wird übrigens als gar nicht geschehen angesehen, und ist darauf auch durchaus keine Antwort zu erwarten. Ebenso wenig wird eine nach Verlauf der festgesetzten 24 Stunden eingelegte Einrede weiter berücksichtigt. — Wer gegen die in diesem §. bestimmten Anord= nungen fehlt, bezahlt den vierten Theil seiner Monats=Gage als Strafe.

Anmerk. Das Covent=Garden Theater in London legt dem, der die Annahme einer Rolle verweigert, eine Strafe von 30 Pfund und einer Wochengage auf. (Natürlich sind die ersten Schauspieler durch Contractspuncte, welche, wie sich von selbst versteht, überall die betreffenden Gesetze (§§.) aufheben, von diesem Zwang entbunden. (Vgl. § 7 Anmerk.)

§. 46. Es kann sich Niemand als ausschließlicher Besitzer einer Rolle oder Parthie betrachten, sondern muß sie, wenn es gefordert werden sollte, sowohl abgeben, als wieder nehmen. Wer sich weigert, eine Rolle oder Parthie zurückzusenden, wenn dieß von der Direction verlangt wird, zahlt den 50. Theil seiner Monats=Gage als Strafe, nebst den Kosten einer neuen Abschrift der Rolle, oder Singstimme. Dabei ist jeder Künstler verpflichtet, bei eintretendem Wechsel eine andere, selbst eine stumme Rolle oder Parthie in demselben Stücke zu nehmen *). Rollenwech= sel findet jedoch nicht als Regel, sondern nur als Ausnahme Statt. Willkührlicher Rollenwechsel läßt kein Zusammenspiel gedeihen, und zerreißt das Ganze der Darstellung. Umstände, welche einen Rollenwechsel bewirken, sind folgende:

1) Wenn eine Rolle von dem Schauspieler, welchem sie übertragen war, gänzlich in der Darstellung verfehlt wurde. Aeußert das Publikum in dieser Rücksicht seinen gerechten Unwillen auf die eine oder die andere Weise, so steht die Sache in keiner weitern Frage. Doch können auch Fälle vorkommen, wo die Dar= stellung der Direction selbst einen Mißgriff hinsichtlich der Besetzung zum Vorwurf macht, welchen hin und wieder die Erfahrung selbst erst zur Sprache bringen kann. In diesem Falle aber wird die Direction den Schauspieler freundlich um Abgabe der sich nicht für ihn eignenden Rolle ersuchen.
2) Krankheiten sind Ursachen zur Rollenabnahme. Hat derjenige, welcher die Rolle für den Patienten über= nahm, dieselbe ganz neu einstudiren müssen, so erwirbt der neue Darsteller dadurch theilweise ein Be= sitzungsrecht, und wird mit dem frühern Eigenthümer der Rolle, insofern es die Direction für zweckmäßig findet, in Zukunft in der Darstellung derselben alterniren.
3) Wenn Veränderungen im Personal vorgegangen sind, so kann auch ein Wechsel einzelner Rollen dadurch nothwendig und unvermeidlich werden.
4) Wenn ein Stück ein halbes Jahr lang vom Repertoir ganz verschwunden war, so ist es in allen Theilen als neu zu betrachten, und findet daher auch, wo es nöthig sein sollte, der Wechsel der Rollen Statt.
5) Bei Gastrollen und Debüts müssen die dafür ausgewählten Rollen freiwillig von den Besitzern abgetreten werden; sie erhalten dieselbe jedoch nachher zurück, wenn anders nicht, hinsichtlich der Debüts, die unter 3 bemerkte Veränderung im Personal ein Anderes erfordern sollte.

*) Schon 1785 stellt das Prager Theater unter Direction des Pasqual Bondini §. 18 seiner Statuten Folgen= des auf: „Sollte von den Regisseurs einem Mitgliede eine Rolle im Vertrauen auf dessen Kräfte zugetheilt werden sein, und Publikum und Regie bei der ersten Vorstellung einsehen, daß das Mitglied nicht aus Mangel der Einsicht,

vielmehr aus Mangel erforderlicher Naturgaben oder sonstiger Umstände zur gespielten Rolle, dem Stücke schadet, so muß sich jedes die Abforderung der Rolle, um selbige durch einen Andern zur Erhaltung des Stückes zu besetzen, von den Regisseurs gefallen lassen."

§. 47. Ein Vertauschen der zugetheilten Rollen und Parthien unter den Mitgliedern selbst, ohne Vorwissen und Bewilligung der Direction, ist durchaus nicht erlaubt, und wird im Contraventionsfalle nach den Umständen mit einem Abzug von wenigstens 1 Thlr. bestraft.

§. 48. Die Zeit zur Erlernung wird für eine Hauptrolle in einem großen Stücke, vom Tage der ersten Leseprobe an, längstens auf 3 Wochen, für eine Nebenrolle und jede Rolle in einem kleinern Stück, auf 8 Tage, unbeschadet der dazwischen fallenden ältern zu repetirenden Stücke, festgesetzt. Für größere Opern sind 6 Wochen, für kleinere 3 Wochen, für Liederspiele und dergl. 8 Tage Zeit zur Erlernung bestimmt. — Zu Repetition in Stücken, die länger als ein Jahr nicht gegeben worden, werden den Hauptrollen acht Tage bewilligt. Ist ein Stück in demselben Jahre ein oder gar zweimal gegeben worden, so kann die Repetition desselben das Einlernen eines neuen Stücks während dessen nicht störend aufschieben. (Vgl. Anmerk. §. 50.)

Anmerk. Das Theater Français bestimmt hierüber: „Jedes Mitglied verpflichtet sich, die ihm zugetheilte Rolle zu lernen, und zwar täglich 35 Zeilen oder Verse (Wiederholungen nicht mit begriffen). Wenn es durch seine Schuld dieser Verpflichtung nicht nachkommt und dadurch die Verzögerung einer angesetzten Vorstellung verursacht, so wird ihm als Strafe der zehnte Theil seiner Monats-Gage für jeden Tag des Verzuges abgezogen."

§. 49. Jedes darstellende Mitglied ist verpflichtet, mit einem andern nach Vorschrift der Direction, selbst mit einer schon gespielten Rolle zu alterniren, wenn solches auch nicht ausdrücklich in seinem Contracte stipulirt sein sollte. Im Weigerungsfalle verfällt das betreffende Mitglied in die §. 45 angedrohte Strafe.

§. 50. Das Verzeichniß der darzustellenden Stücke wird in der Regel von 14 zu 14 Tagen entworfen, und jedem Bühnenmitgliede zum Unterzeichnen mitgetheilt. Noch an demselben Tage, wo dieses Repertoir circulirt hat, ist indeß jedes Mitglied verbunden, etwaige gegründete Einwendungen, die es dagegen zu machen hätte, der Direction schriftlich und bescheiden anzuzeigen. Wer das Repertoir unterzeichnet hat und, ohne durch Krankheit verhindert zu sein, eine angesetzte Vorstellung dennoch verzögert, zahlt eine halbe Monats-Gage Strafe. (Vgl. §. 48.)

Anmerk. Alle größeren französischen Bühnen stimmen in folgender hierher gehörigen strengen Bestimmung überein: „Jedes Mitglied muß zum Spielen bereit sein, jedesmal wenn es dazu verlangt wird, und selbst augenblicklich, im Fall einer unvorhergesehenen Abänderung, und zwar ohne Ausnahme in allen Rollen, sowohl in denen, die sich auf seinem Repertoir, welches es der Direction übergeben hat, befinden, als auch in den später gelernten Rollen, vorausgesetzt, daß die Stücke im Laufe des Jahres gegeben worden sind."

§. 51. Wer sich willkührliche Abänderungen in seiner Rolle zu machen erlaubt, zahlt 8 Gr. Strafe; diese kann aber nach Maßgabe der Einwirkung, die dergleichen auf die Einheit der Darstellung ausübt, bis zu 2 Thlr. erhöht werden.

Die Leseprobe gibt Gelegenheit, schickliche und zweckmäßige Abkürzungen in Vorschlag zu bringen. Nachher wird aber keine weitere Abkürzung gestattet. Wenn Schauspieler diese oder jene Rolle schon an einem andern Orte gespielt haben, so ist es eine unbillige Forderung, wenn sie verlangen, daß die Darstellungen nach den etwaigen früheren Abkürzungen in ihrer Rolle sich richten sollen. Die Uebersicht des Ganzen gibt allein den richtigen Maßstab zu zweckmäßigen Abkürzungen im Einzelnen, und das Recht dazu bleibt der Regie allein vorbehalten, obgleich die Vorschläge sinniger Künstler gern berücksichtigt werden sollen. Vor allen Dingen sind die Mitglieder der Oper gehalten, sich genau an den Text der bei dieser Bühne eingeführten Soufflirbücher zu binden, so drückend ihnen auch diese nothwendige Forderung erscheinen möge. Es ist die Sorge des Sängers, sich bei einer ausgetheilten Oper frühzeitig genug um den Text zu bekümmern, um, falls er schon nach einer andern Bearbeitung die erhaltene Rolle erlernt haben sollte, den hier eingeführten Text einstudiren zu können. Jede Weigerung hierin wird als eine willkührliche Abänderung anzusehen und mit der höchsten dafür angesetzten Strafe zu belegen sein.

§. 52. Wer ein Soufflirbuch, sei es Stück oder Oper, durch eingezeichnete oder eingeheftete Einschaltungen verdirbt, oder darin willkührliche Abkürzungen anzudeuten sich erlaubt, bezahlt 2 Thlr. Strafe und ist überdem verbunden, das Buch auf seine Kosten wieder anzuschaffen oder abschreiben zu lassen. (Vgl. die Art. Einrichten, Proben, Soufflirbuch rc. im Theater-Lexikon.)

III. Abschnitt.

P r o b e n.

§. 53. Bei den Contraventionsfällen, wo eine Probe nicht besonders benannt ist, während oder bei welcher jene zu vermeiden sind, gelten die festgestellten Verordnungen für alle Proben,

sie mögen Namen haben, welche sie wollen, als: Leseprobe, Zimmer= oder Musikprobe, Vor= oder Repetitionsprobe, Theaterprobe, Hauptprobe, Chor= oder Tanzprobe, Statistenprobe u. s. w.

§. 54. Die Zeit der Proben wird in der Regel, wie das Repertoir, schriftlich angezeigt und an jedem Montage die Eintheilung für die laufende Woche im Versammlungszimmer angeschlagen, besonders aber zwischen dem vorletzten und letzten Acte jeder Vorstellung für den folgenden Tag auf die im Theater befindliche schwarze Tafel verzeichnet. Aus dieser Einrichtung geht die Verpflichtung für jedes Mitglied hervor, an jedem Vorstellungsabende entweder persönlich, oder durch einen dazu Beauftragten sich mit den auf der erwähnten schwarzen Tafel befindlichen Nachrichten bekannt zu machen; wie denn keiner Einrede, daß dieses nicht habe geschehen können, nachgesehen wird. Ist Abends keine Vorstellung und bei plötzlichen Abänderungen, werden die Proben und Vorstellungen von dem Theaterdiener angesagt. Für das männliche und weibliche Chor=, sowie für das Ballet=personale, sind die Proben an einer zweiten schwarzen Tafel nachzusehen, wonach allein ein Jedes von diesem Personale sich zu richten hat, da demselben, wenn es nicht unmittelbar auf dem Theater beschäftigt ist, der Zutritt auf die Bühne, sowie in's Versammlungszimmer und in die Ankleidezimmer bei einer Strafe von 4 Gr. untersagt ist.

§. 55. Die Zeitbestimmungen für Proben und Vorstellungen richten sich nach der dem Theatergebäude zunächst gelegenen Thurmuhr, welche als Normaluhr angenommen wird, und Falls dieselbe einen Stillstand erleiden sollte, nach der dieser alsdann zunächst gelegenen Thurmuhr.

§. 56. Ein Jeder in einer Vorstellung Mitwirkende ist verpflichtet, zu der für den Anfang einer Probe bestimmten Stunde sich an dem Orte, wo die Probe gehalten wird, einzufinden, wenn er auch nicht gleich zu Anfang der Probe beschäftigt sein sollte. Wer 5 Minuten nach der angezeigten Stunde zu einer Probe kommt, zahlt 2 Gr. Wer eine Viertelstunde zu spät kommt, zahlt 4 Gr., eine halbe Stunde 8 Gr., eine ganze Stunde zu spät 1 Thlr. Strafe. — Die Versäumniß einer ganzen Probe zieht den Verlust des achten Theiles einer Monats=Gage nach sich. Wer aber eine Hauptprobe versäumt, zahlt dafür den 4. Theil seiner Monats=Gage.

§. 57. Bei allen Proben, ohne Ausnahme, muß Stille, Ordnung und Aufmerksamkeit herrschen. Wer durch Plaudern, Lachen, unanständiges, hartes Auftreten, Thürenschlagen oder anderes Geräusch Störung verursacht, zahlt 4 Gr. Strafe.

§. 58. Jede ohne gründliche Ursache, wenn auch nur augenblicklich veranlaßte Unterbrechung der Proben wird mit 2 Gr. Strafe belegt, welche Strafe sich, dauert die Unterbrechung über 5 Minuten, verdoppelt, für jede, wenn auch noch laufende Viertelstunde darüber werden 12 Gr. bezahlt. Jedes Mitglied ist befugt, die Probe mit einer Erinnerung zu unterbrechen, wenn irgend ein Fehler obwaltet, er mag in Decoration, Requisiten oder was immer für einem Geschäftszweige Statt haben, und das Versehen noch so klein und unbedeutend scheinen; es wird sodann die Unterbrechung demjenigen zugeschrieben, durch dessen Versehen sie veranlaßt worden.

§. 59. Wenn an einem Morgen zugleich Schauspiel= und Singprobe ist, von welchen erstere als Theaterprobe, der letzteren als Zimmerprobe vorgeht, so wird der Musikdirector zuerst jene Singstücke vornehmen, in welchen die bei späterer Schauspielprobe Betheiligten zu thun haben, wogegen dieselben, nachdem ihre Rolle geendigt ist, bei der in §. 122 festgesetzten Strafe, wieder bei der Singprobe zu erscheinen haben. Sonst aber müssen die Singstücke, so viel möglich, nach der Reihe vorgenommen und Keiner vor dem Andern durch frühere Entlassung begünstigt werden.

§. 60. Jedem Arrangement, jeder Verfügung, welche der die Probe leitende Regisseur innerhalb seines Geschäftskreises trifft, haben die Mitwirkenden sich unweigerlich zu fügen, s. §. 17.

§. 61. Bei der Leseprobe muß Jeder, dem eine Rolle zugetheilt ist, ohne Ausnahme, und zwar vom Anfange bis zum Ende gegenwärtig sein, und die Vollendung der einzelnen Rolle berechtigt den Inhaber derselben nicht zur Entfernung; thut er das Letztere dennoch, ohne ausdrücklich dispensirt worden zu sein, so zahlt er für jeden Contraventionsfall 4 Gr. Strafe.

§. 62. Jeder, dem eine Rolle zugetheilt ist, muß mit derselben schon vor der Leseprobe sich bekannt gemacht haben. Wer aber in derselben erst Versuche anstellt, die Rolle lesen zu lernen, oder auf irgend eine andere Weise die Geduld und Nachsicht der übrigen Anwesenden auf eine unschickliche Art in Anspruch nimmt, zahlt 8 Gr. Strafe.

§. 63. Bei der Leseprobe ist Jeder verpflichtet, darauf zu sehen, daß die Stichworte, so wie das vollständige Scenarium in seiner Rolle sich befinden; ferner hat Jeder deutlich, damit das versammelte Personal ihn versteht, und mit genauer Bezeichnung des Characters seiner Rolle, dieselbe, mit allen dabei befindlichen Anmerkungen, zu lesen. Es ist die Pflicht des Regisseurs, in dieser Beziehung Erinnerungen zu machen und nöthigen Falls über das Stück und den Character erläuternde Andeutungen zu geben, auch dafür zu sorgen, daß Worte und Namen aus fremden Sprachen, richtig

und mit Uebereinstimmung ausgesprochen werden. Wer den Anordnungen oder Vorträgen des Regisseurs in solchen Fällen hinderlich wird, zahlt 1 Thaler Strafe.

§. 64. Wer bei den Leseproben zu dem Lesen seiner Scene außer dem Probezimmer herbeigerufen werden muß, zahlt 4 Gr. Strafe. Alle übrigen Fehler werden nach den für die Proben im Allgemeinen festgesetzten Strafansätzen bestraft.

Bei bedeutenden und sehr schwierigen Stücken soll nach der ersten Leseprobe noch eine zweite, und zwar auf der Bühne selbst gehalten werden, sodaß bei derselben zugleich die scenischen Verhältnisse des einzunehmenden Platzes und der Zusammenstellung der Personen sich entwickeln. Den Nutzen einer solchen Leseprobe wird der Erfolg ergeben, da jede einzelne Person sich dadurch im voraus in ihrer Beziehung zu den übrigen deutlich erkennt, und der Künstler beim nachherigen Einstudiren seiner Rolle sich in der Phantasie sofort richtig situirt. (Braunschweig p. 15. 9.).

§. 65. Bei allen Theaterproben wird das Zeichen zum Anfange eines jeden Actes von dem Inspector durch das Anziehen einer Glocke, welche vor dem Versammlungszimmer sich befindet, gegeben, da man voraussetzt, daß sich während der Proben die Schauspieler nur hier aufhalten. Sollte Jemand genöthigt sein, in den Garderoben sich aufzuhalten oder so weit sich zu entfernen, daß er die Klingelzeichen nicht vernehmen kann, so hat er es dem Inspector speciell anzuzeigen.

§. 66. Auf das Zeichen der Ordnungsglocke des Inspectors haben die Mitglieder, welche ihrer Rolle gemäß auf der Scene nicht gegenwärtig sein müssen, sich sogleich von derselben zu entfernen, sowohl bei Proben, als Vorstellungen. Wer bei einer gewöhnlichen Probe dagegen fehlt, zahlt 2 Gr., bei einer Hauptprobe 4 Gr., bei einer Vorstellung 16 Gr. Strafe. Sollte ein Mitglied hiernächst die Scene auf die Erinnerung des Inspectors noch nicht verlassen wollen, so würde es als Widersetzlichkeit betrachtet werden müssen.

§. 67. Es ist bei allen Theaterproben erforderlich, daß jede spielende Person schon während der vorhergehenden Scene auf dem Platze stehe, woher sie kömmt, um auf das Stichwort einzutreten. Auch ist es nothwendig, daß die Personen, welche eben probiren, so laut sprechen, daß jeder Kommende sein Eintrittswort deutlich vernehmen kann. Wer gegen diese Verordnungen fehlt, zahlt 2 Gr. Strafe.

§. 68. Zu allen Proben müssen die Mitglieder Hüte, Mäntel und Stöcke ablegen. Wer, ohne zuvor die Erlaubniß der Regie einzuholen, von dieser Vorschrift abweicht, zahlt 4 Gr. Strafe.

§. 69. Wer bei den Theaterproben auf sein Stichwort nicht pünctlich auftritt und gerufen werden muß, zahlt 2 Gr. Strafe.

§. 70. Wer über die Straße gerufen werden muß, zahlt 4 Gr.; wenn dadurch ein Aufenthalt von einer Viertelstunde entsteht, 8 Gr. Strafe. Wer von da an, wo nach ihm geschickt worden ist, über eine Viertelstunde die Probe aufhält, zahlt 16 Gr., über eine halbe Stunde 1 Thlr., über Dreiviertel Stunden 1 Thlr. 16 Gr., über eine Stunde 2 Thlr. u. s. w. Dieselbe Strafe muß auch dann erlegt werden, wenn bis zur Ankunft desjenigen, welcher gerufen wird, ohne ihn fortprobirt wird, oder außer der Reihe Scenen probirt werden, in welchen er nicht beschäftigt ist.

§. 71. Wer zu früh auftritt, auch wenn sein Stichwort gesagt worden ist, zahlt 2 Gr. Strafe, da Jeder für die Correctheit seiner Rolle selbst zu sorgen hat (vgl. §. 63).

§. 72. Bei allen Theaterproben, ohne Ausnahme, darf Niemand, außer den handelnden und den die Handlung leitenden Personen, die Scene betreten; wer dagegen fehlt, zahlt bei gewöhnlichen Theaterproben 2 Gr., in der Hauptprobe 4 Gr. Strafe. Wer in das Proscenium tritt, zahlt 8 Gr.

§. 73. Wer einen Fremden zum Zuschauen der Probe auf's Theater oder in die Zuschauerplätze führt, oder ein Kind, daß nicht im Stück beschäftigt ist, mitbringt, zahlt 8 Gr. Strafe. Wer sich dieses Fehlers in der Vorstellung schuldig macht, zahlt 1 Thlr.

§. 74. Wer bei der ersten Theaterprobe seine Rolle so wenig inne hätte, daß er, trotz der Hülfe des Souffleurs, in den Reden stockte, dadurch unziemliche Pausen veranlaßte und das vorzubereitende Zusammenspiel dadurch behinderte, würde 12 Gr. Strafe zahlen; tritt derselbe Fall auch noch in der zweiten und den nachfolgenden Theaterproben ein, so würde mit jeder Probe die Strafe verdoppelt, und das schuldige Mitglied würde sich die ernsten Erinnerungen des Regisseurs gefallen lassen müssen. Macht ein Mitglied nachlässiges Memoriren zur Gewohnheit, so wird die Strafe auch schon bei einer ersten Theaterprobe bis auf den vierten Theil der Monats-Gage gesteigert.

In der ersten Theaterprobe eines neuen Stücks wird Alles, was in scenischer Hinsicht für die Darstellung dessen wesentlich ist, genau angegeben. Das Auftreten der einzelnen Personen, der Platz, den sie einzunehmen haben; und ihre Verbindung zum Gesammten des Bühnengemäldes, Alles dieses, so wie überhaupt der gesammte mimische Theil und das äußere Zusammenspiel sind die Hauptaufgaben für die erste Theaterprobe, indeß der Grund für den rednerischen Theil der Darstellung bereits in der Leseprobe gelegt wurde, und hier schon mit größerer Sicherheit ausgeführt sein will. Vor allen Dingen muß daher das mechanische Geschäft des Memorirens bereits völlig beendet sein, wenn die Probe überhaupt ihren Zweck für die Darstellung selbst erreichen soll. Ein Auftreten mit der Rolle in der Hand, ist hier, wo keine Leseprobe mehr gehalten wird, in keinem Falle zuzulassen.

§. 75. Wer nach der ersten Theaterprobe den verabredeten Gang der Handlung nicht beobachtet, von der unrechten Seite oder aus der unrechten Thür auftritt oder abgeht, zahlt 2 Gr., bei der Hauptprobe 4 Gr., bei der Vorstellung 8 Gr. Strafe.

§. 76. Alle unter Proben festgestellten Verordnungen gelten ebensowohl bei den Hauptproben, nur werden hier die dafür angesetzten Straffätze verdoppelt; natürlich mit Ausnahme derer, welche in besonders auf Hauptproben sich beziehenden §§. sich aufheben.

§. 77. Wer in der Hauptprobe seine Rollen nicht gehörig memorirt hat, sodaß zufolge dieser Nachlässigkeit ganze Reden oder gar Scenen wiederholt werden müssen, bezahlt den vierten Theil einer Monats-Gage Strafe.

Geringere Gedächtnißfehler, wenn sie ohne Schuld des Souffleurs Statt finden und das Zusammenspiel oder den Fortgang der Handlung stören, werden nach Verhältniß ihrer Wichtigkeit mit 8 Gr. bis 2 Thlr. bestraft.

§. 78. Wer die Hauptprobe überhaupt nachlässig und mechanisch behandeln wollte, zahlt von jedem Thaler seiner Monats-Gage 2 Gr. Strafe.

Die Hauptprobe soll der Darstellung selbst in allen wesentlicheren Rücksichten gleichen. Es müssen also zu derselben alle Decorationen, Versenkungen, Flugwerke, Versetzstücke u. s. w. in völliger Ordnung sein, und der Theatermeister wird in Allem, was diese Gegenstände betrifft, genau auf seine Instruction verwiesen; daneben sollen auch alle Möbeln nebst sämmtlichen Requisiten an Ort und Stelle sich befinden, sowie die zu dem Stücke gehörige Garderobe im völligen Stande sein muß. Was die darstellenden Personen betrifft, so muß bei allen Hauptproben die Rede sowohl, wie die Action völlig wie in der Vorstellung selbst behandelt werden, und es darf, was jene betrifft, weder die Kraft, noch der Ausdruck ermangeln (wenn nicht erwiesene Schwäche oder Kränklichkeit eine billige Nachsicht erheischen), da jeder Schauspieler nur als einzelne Stimme in einem zusammenwirkenden allgemeinen Kunstconcerte zu betrachten ist, und das verhältnißmäßige forte oder piano, sowie das aus dem Nüanciren sich entwickelnde Gegen- und Zusammenspiel sich nur in der Probe ausmitteln und miteinander vereinigen läßt. — Völlig das Gleiche erfordert die Action, und es darf sich Niemand darin eine Vernachlässigung, noch minder aber eine Unschicklichkeit erlauben; eben weil Keiner auf der Bühne für sich allein dasteht, sondern Jeder als Theil die Hand zum Ganzen darbietet, Vernachlässigungen aber kein gehöriges Zusammenspiel aufkommen lassen. Nachlässige Haltungen, unschickliches Verbergen der Hände in den Taschen (wohl gar der Beinkleider) läßt den feineren Anstand auf der Bühne nicht gedeihen. Wenn vorher der gehörige Grad von Kraft für die Rede in Anspruch genommen wurde, so darf auch die nöthige Raschheit derselben niemals mangeln, und es kann jenem phlegmatischen Probiren, welches zuletzt in ein bloßes Rollenüberhören auszuarten pflegt, durchaus nicht nachgesehen werden, da es besonders für das leichte und flüchtige Lustspiel und Intriguenstück von dem äußersten Nachtheile ist, und solche am Morgen phlegmatisch überhörte Stücke am Abende bei der Darstellung, wenn diese oder jene Hauptperson einen raschen Anlauf nimmt, bei dem langsamer eingreifenden Mitspieler in lauter Pausen aussetzen, und einen in der That peinigenden Eindruck auf den Zuhörer machen. — Wo endlich ungewohnte Costume das Spiel erschweren, oder in antiken Stücken große Draperien und Mantelwürfe erforderlich sein sollten, wird es oft heilsam, im vollen Anzuge selbst zu probiren, damit die äußere Vollendung des Ganzen nicht dem Zufalle allein überlassen bleibe. Jeder ächte Künstler wird diese Vorschriften unter den bemerkten Umständen heilsam und zweckmäßig finden.

§. 79. Die Schauspieler, welche bedeutenden Verkehr mit den Statisten haben, Gefechte und Gruppirungen mit ihnen herstellen müssen, werden es sich gefallen lassen, auf die Einladung des Regisseurs, eine Stunde vor der Probe, oder zu einer andern zweckmäßigen Zeit, solche Verhältnisse einzuüben, damit der Gang der Hauptprobe nicht unterbrochen werde. Denjenigen, welcher zu einer solchen Probe aufgefordert wird und zu spät oder nicht erscheint, trifft dieselbe Strafe, wie bei anderen Proben.

§. 80. Bei allen Proben ist Jeder, der in einer Scene beschäftigt war, verpflichtet, nach seinem Abgange noch so lange an seinem Platze hinter der Scene zu verweilen, bis er sich überzeugt hat, daß keine Wiederholung Statt finden solle. Wer gegen diese Vorschrift fehlt und herbeigerufen werden muß, verfällt nach Maaßgabe des Falles in die §. 69 und 70 verhängten Strafen. Wer die Probe, auch wenn seine Parthie oder Rolle zu Ende ist, ohne Erlaubniß des Regisseurs vor deren völliger Beendigung verläßt, zahlt 8 Gr. Strafe; entsteht dadurch eine bedeutende Hinderung, oder hat es nachtheilige Folgen für die Vorstellung, so würde es mit 1 bis 3 Thlr. bestraft.

§. 81. Bei allen Proben hat der Schauspieler laut und deutlich zu sprechen, den darzustellenden Character klar zu bezeichnen, das Nebenspiel anzudeuten, kurz, zu versichtbaren, daß er mit dem, was darzustellen ist, vertraut sei. Im Unterlassungsfalle ist der Regisseur verpflichtet, daran zu erinnern, so wie er auch die Scenen, bei denen es ihm nöthig scheint, wiederholen lassen muß. Wer seinen Erinnerungen und Anweisungen in dieser Hinsicht sich widersetzt, verfällt zuvörderst in die §. 17 bestimmte Strafe, und bei wiederholter Widersetzlichkeit in die Strafe des vierten Theils seiner Monats-Gage.

§. 82. Nebenbeschäftigungen, als Stricken, Nähen u. dgl. dürfen in den Lese- und Zimmerproben gar nicht, während der Theaterproben aber nur auf solche Art Statt haben, daß sie nicht Störung herbeiführen, bei 4 Gr. Strafe. Wer zwischen den Coulissen mit einer derartigen Beschäftigung sich betreffen läßt, zahlt bei den Proben 2 Gr., bei den Vorstellungen 6 Gr. Strafe.

§. 83. Wer auf einer Probe die Scene betritt, wie es der Character seiner Rolle nicht erheischt, wer z. B. mit Strickzeug, Nähterei, Schirm, Stock, mit Speisen oder Getränk, oder überhaupt mit Geräthen u. dgl. erscheint, würde, im Falle diese Dinge nicht vorgeschriebene Requisiten wären, in eine Strafe von 4 Gr. verfallen.

§. 84. Alles Essen und Trinken auf oder hinter der Scene oder im Versammlungszimmer in Proben sowohl, als im letzteren Fall auch in der Vorstellung, ist bei Strafe von 8 Gr. verboten.

Anmerk. Immermann bestimmt hierüber Folgendes: „Bei langen Proben wird eine Pause gewährt, während welcher die Mitglieder Erfrischungen zu sich nehmen können, sodaß also Niemand einen Grund zu dem gedachten ordnungswidrigen Benehmen haben kann." — Im Gesetzbuch des Hoftheaters zu Cassel, §. 4 p. 13, heißt es: „Es ist nicht zu erwarten, daß Jemand den Anstand in soweit verletzen und während der Probe frühstücken, und wie man das wohl bei ungebildeten Menschen antrifft, kauend reden könnte. Wer ein Frühstück oder eine Erfrischung nothwendig bedarf, der wird dazu außer der Scene, und dem nächsten Umkreise der Bühne, ein schickliches Plätzchen aufsuchen."

§. 85. Alle Requisiten müssen von Jedem, der ihrer benöthigt ist, in der Hauptprobe nachgesehen, hinsichtlich ihrer Zweckmäßigkeit geprüft, und wo es wesentlich ist auch schon in den früheren Theaterproben gebraucht werden. Der Requisiteur ist angewiesen, dieselben zu jeder Hauptprobe, und wo es nöthig ist, auch schon in den früheren Proben, mindestens eine halbe Stunde vor Anfang derselben bereit zu halten. Zu den Proben hat Jeder seine Requisiten von dem hierzu bestimmten Platze zu entnehmen; zu den Vorstellungen hat sie der Requisiteur mindestens eine Stunde vor Anfang des Stücks in den Garderoben abzuliefern und Jedem an seinen Ort zu legen, insofern dies die specielle Beschaffenheit der Requisiten erlaubt. Jedoch ist jeglicher Schauspieler selbst verpflichtet, sie gehörig nachzusehen, und das etwa Fehlende zu rechter Zeit zu fordern. Wem durch sein Verschulden ein Requisit mangelt, erlegt für jedes bei der Hauptprobe ihm fehlende Requisit 2 Gr., für jedes bei der Vorstellung fehlende Requisit aber 8 Gr. Strafe. — Sämmtliche Requisiten werden sofort nach der Vorstellung von demjenigen, der sie erhielt, oder von dem, welchem sie nach der Vorschrift des Stücks auf der Bühne übergeben wurden, dem Requisiteur wieder zurückgeliefert, und ist das etwa Fehlende seinem Werthe nach von dem Empfänger zu ersetzen. Hierher gehören auch die in einem Stücke vorkommenden, vom Souffleur ausgeschriebenen Briefe oder sonstigen schriftlichen Documente, für welche, wenn sie von demjenigen, der sie zuletzt empfing, dem Souffleur nicht richtig wieder übergeben werden, die Ausschreibegebühren an denselben zu entrichten sind (vgl. Instructionen, den Requisiteur betreffend).

§. 86. Keinem der Mitglieder ist, ohne besondere Erlaubniß der Direction, während einer Probe der Aufenthalt in den Zuschauerplätzen gestattet, bei 8 Gr. Strafe.

IV. Abschnitt.

Vorstellungen.

§. 87. Alle unter dem Abschnitt Proben vorkommenden Contraventionsfälle werden, wenn sie während einer Vorstellung eintreten, insofern sie nicht durch besondere, die Vorstellungen betreffende Paragraphen besonders erwähnt sind, um das Dreifache bestraft.

§. 88. Wer in einer Vorstellung beschäftigt ist, gleichviel, ob in einer Haupt- oder Nebenrolle, muß spätestens eine halbe Stunde vor Anfang der Vorstellung in der Garderobe anwesend sein, bei einer Strafe von 12 Gr.

Jede künstlerische Leistung erfordert Ruhe und Sammlung des Geistes, und diese kann unmöglich erlangt werden, wenn Jemand unmittelbar vor der Vorstellung oder gar erst während derselben sich in Hast zu seiner Aufgabe anschickt.

§. 89. Fremde Costumes werden nach den dazu gezeichneten Figurinen oder sonst nach der Bestimmung der Direction angeordnet und verfertigt, und kein Mitglied darf hierin, ohne deren Zustimmung, eine Abänderung treffen, noch sich selbst dieselben anschaffen, oder überhaupt nach seiner Willkühr bestimmen.

Ueber die gewöhnliche sogenannte französische Kleidung, welche die Mitglieder selbst stellen müssen, haben sie sich mit dem Regisseur zu besprechen, damit Jedes dem vorzustellenden Character und den Umständen, unter welchen es in dem Stück erscheint, gemäß gekleidet sei. Widersetzlichkeiten in diesen Puncten werden mit dem Abzuge einer Viertel-Monats-Gage bestraft.

§. 90. Zwei Tage vor der Vorstellung muß in der Regel für jedes Mitglied die erforderliche Kleidung und Beschuhung zum Anprobiren fertig sein. Sollte ein zweiter Versuch nöthig werden, so ist er spätestens am Morgen der Darstellung vorzunehmen.

§. 91. Die Erklärung eines Mitgliedes, daß es in dieser oder jener Kleidung nicht spiele, obschon sie von der Direction für passend erkannt worden ist, würde als böser Wille und Widersetzlichkeit nach §. 17 bestraft.

§. 92. Wer sein aus der Garderobe erhaltenes Kleid im Unmuthe oder überhaupt beschmutzt oder zerreißt, dem wird ein an Stoff, Farbe und Schnitt ganz ähnliches verfertigt, und die Kosten dafür werden an seinem Gehalte abgezogen. Leichte Verunreinigungen mit Schminke u. dgl. werden mit einer Strafe von 12 Gr. belegt.

§. 93. In der Regel muß immer derjenige früher angekleidet und frisirt werden, der früher in der Garderobe erscheint und am ersten zu thun hat, wobei auf Rang und Dienstalter keine Rücksicht zu nehmen ist. Ist es jedoch erweislich, daß Jemand, sei es durch Saumseligkeit oder bösen Willen, die Bedienenden auf- oder abhält, so können die Uebrigen nicht darunter leiden, und der Betreffende hat nur eine halbe Stunde, von seinem Erscheinen an gerechnet, die Hülfe des Garderobepersonals anzusprechen. — Jedes Mitglied hat im gewöhnlichen Anzuge für reinliche Fußbekleidung zu sorgen, welche auf der Bühne unter die vorzüglichen Erfordernisse gehört.

§. 94. Niemand darf in der zu seiner Rolle passenden Maske das Costum verletzen. Zur Maske gehört auch vorzüglich das gehörige Schminken und Malen des Gesichts, das Arrangiren der Haare, des Bartes u. s. w., und hat Jeder hierin sich der Anordnung der Regie bei unter §. 89 stipulirter Strafe zu fügen.

§. 95. Niemand darf, bei Strafe von 1 Thlr., ohne Vorwissen der Regie sich mit Ordensketten, Kreuzen, Bändern u. dgl. schmücken.

§. 96. Zerstreuende Gespräche, grobe Späße und Lärm in den Garderoben müssen streng vermieden werden. Jeder Einzelne hat hier das Recht, Ruhe zu verlangen, und sich bei der Direction zu beklagen, wenn man ihn nicht beachtet, wo dann der schuldige Theil eine Strafe von 8 Gr. zu erleiden hat.

§. 97. Eine Viertelstunde vor Anfang der Vorstellung wird in dem Ankleidezimmer ein Zeichen durch ein einmaliges Anziehen der Glockenzüge gegeben. Auf dieses verfügen sich diejenigen Personen, welche im ersten Acte der Vorstellung zu thun haben, in's Versammlungszimmer, sodaß der Inspector sich überzeugen kann, ein Jeder sei zum Beginn der Vorstellung fertig. Wer 5 Minuten nach dem Zeichen noch nicht im Versammlungszimmer oder auf der Bühne sich befindet, zahlt 4 Gr. Strafe. Mit dem Glockenschlage der Normaluhr erfolgt dann das zweite Zeichen durch ein zweimaliges Anziehen der Glockenzüge, worauf die Ouverture sofort im Orchester anhebt, indeß der Inspector dabei auf keine Einrede eines Einzelnen Rücksicht zu nehmen und den Anfang der Musik zu verzögern hat. Verspätet ein Mitglied den Anfang der Vorstellung, sodaß die Ouverture noch ein Mal anfangen muß, so wird ihm der achte Theil seiner Monats-Gage abgezogen. Ist es nach Endigung der Ouverture noch nicht fertig, so tritt sofort das Duplum der Strafe ein, und müßte die Musik gar noch ein Mal von Neuem beginnen, so würde sodann ohne Weiteres eine halbe Monats-Gage zu erlegen sein. Verzögert ein Mitglied, welches zuerst in einem der folgenden Acte aufzutreten hat, auf diese Weise den Anfang eines Actes, so wird es ganz so bestraft, als hätte es den Anfang der Vorstellung verzögert. Entschuldigungen wegen sträflicher Nachlässigkeit des Garderobiers oder Friseurs müssen durch Zeugen nachgewiesen werden, und ist darüber das Erforderliche am nächsten Morgen bei der Direction einzulegen, indeß jeder Streit darüber auf der Bühne sowohl, wie in den Garderoben dem §. 13 gemäß bestraft werden würde.

§. 98. Käme Jemand aus Nachlässigkeit oder bösem Willen so spät, daß die bestimmte Darstellung geändert, oder er in seiner Rolle plötzlich ersetzt werden müßte, so würde dieses wie die Versäumniß einer ganzen Vorstellung betrachtet und mit Abzug einer Monats-Gage bestraft.

§. 99. Wer zu früh, zu spät, oder von der unrechten Seite auftritt oder abgeht, bezahlt 8 Gr., wer eine Scene ganz versäumt, zahlt den vierten Theil seiner Monats-Gage Strafe.

§. 100. Wer in der Vorstellung nicht gehörig memorirt hat, oder eine Rolle absichtlich vernachlässigt und die Darstellung dadurch beeinträchtigt, bezahlt den Betrag einer Viertel-Monats-Gage, und wenn das Publikum dadurch indignirt werden und seinen Unwillen laut äußern sollte, das Doppelte der eben bemerkten Strafe.

§. 101. Wer eine von der Censurbehörde gestrichene Stelle spricht, verfällt, außer der Conventionalstrafe von 5 Thalern, welche sich im Wiederholungsfalle verdoppelt, der öffentlichen Polizeibehörde zur Ahndung anheim.

Anmerk. Selbst die Theater in London, obgleich in England ganz freie Presse herrscht, haben ihre Censur, welcher alle neu aufzuführenden Stücke unterworfen sind.

§. 102. Das Extemporiren ist in der Regel durchaus verboten, und soll, zumal in ernsten Stücken, unter keiner Bedingung zugelassen werden, bei einer Strafe von 2 Thlr. für jeden Contraventionsfall. Was den freiern Komiker betrifft, so kann er oft einen flüchtigen Scherz oder einen witzigen Einfall nicht unterdrücken, und er ist darin nicht wohl zu beschränken, insofern er die Grenzen des Geschmacks nicht überschreitet, und aus dem Character seiner Rolle auf eine unziemliche Weise fällt; so wie überhaupt nur die losere Posse das Extemporiren erlaubt. Es wird jedoch ausdrücklich bemerkt, daß der Schauspieler überall für jedes zugesetzte Wort responsabel ist, und falls er auf irgend eine Weise gegen Anstand, Schicklichkeit, bestehende öffentliche oder Privatverhältnisse u. s. w. verstoßen sollte, nicht nur dem Vorfalle gemäß in 5 Thlr. Strafe genommen werden, sondern auch der öffentlichen Polizeibehörde, welche hier gleichfalls competent ist, zur Ahndung anheim fallen würde. Unter gleicher Strafe ist den, ausschließlich nur für untergeordnete Rollen engagirten Mitgliedern das Extemporiren durchaus und unter jeder Bedingung untersagt. (Vgl. den Artikel Extemporiren im Theater-Lexikon).

Anmerk. Wir finden hierauf bezüglich in dem Gesetzbuche des Hoftheaters zu Salzburg von 1797. §. 14 Folgendes: „Wer eine im Stücke nicht befindliche, oder von der Direction weggestrichene Zote, oder eine Anspielung wider ehrwürdige Stände, auf Freiheit u. dgl., Ausfälle auf ganze Gesellschaften u. s. w., unanständiges Küssen, das man nur zwischen einerlei Geschlechtern, und nur in sehr wenigen Rollen für gesittet, und bei der Verschiedenheit der Zuschauer für zulässig hält, und freche, ausgelassene Geberden auf dem Theater sich erlaubt, wird bei dem ersten Betretungsfall mit einem Conventions-Thaler, bei dem zweiten mit Aufhebung des Contracts oder Entlassung bestraft." —

§. 103. Wer einem Andern seine Rolle auf die eine oder die andere Weise vorsätzlich oder aus unverantwortlicher Unachtsamkeit und Nachlässigkeit verdirbt, unnützen Scherz treibt, etwas eigenmächtig ausläßt, sich absichtlich dem Character zuwider (etwa statt alt, jugendlich) ankleidet, das Publikum auf vorgefallene Fehler von Seiten der Mitschauspieler, des Orchesters, des Souffleurs oder sonst in der scenischen Ausführung, durch Worte, Bewegungen oder Mienen aufmerksam macht, und überhaupt durch bösen Willen oder Vorsatz etwas thut, wodurch die Illusion des Publikums gestört und der Darstellung geschadet wird, dahin gehört das Kichern, Flüstern u. dgl. unter sich während der Scene, das Richten einzelner Worte und Reden an das Parterre, auffallendes Coquettiren mit den Zuschauern, überhaupt alles Anstößige, bezahlt den vierten Theil seiner Monats-Gage. Dieser §. bezieht sich auch auf Choristen und Figuranten, sowie auf diejenigen, welche, zu stummen Rollen aufgefordert, die Ordnung auf eine ähnliche Weise bei der Darstellung verletzen, sich in der Kleidung vernachlässigen, im Spiele sich unnütz vordrängen oder zurückziehen, sowie durch unzeitige Scherze oder Handlungen das Ganze stören würden.

§. 104. Es gibt ein Scenisch-Schickliches, welches noch auf manchen Bühnen allzu sehr verletzt wird, obgleich die Nichtbeachtung desselben den unangenehmsten Eindruck auf den gebildeten Theil des Publikums machen muß. Hierher gehört: das Auswerfen des Speichels, insofern man das Taschentuch dabei nicht anwendet; es soll Niemand die Bühne weder in Proben, noch Vorstellungen auf diese Weise verunreinigen, schon damit die theuren Stoffe der Mäntel und die Schleppen der Damenkleider dadurch nicht beschmutzt und gefährdet werden. — Außer der Vorschrift des Verfassers darf nicht geküßt werden. — Es darf nie geschehen, daß man ein Frauenzimmer an sich hinaufhebt und küßt. — In keinem Fall muß ein Mann ein Frauenzimmer auf den Mund küssen; hat der Verfasser den Kuß mit der Handlung verknüpft, so küsse man die Wange oder Stirn. — Auch gibt es besondere Berührungen, die man vermeiden muß, z. B. wenn ein Mann beim Umfassen eines Frauenzimmers der Brust zu nahe kommt rc. Wer gegen einen dieser Puncte handelt, bezahlt 8 Gr. Strafe. (Vgl. die Art. Ensemble und Gesticuliren im Theater-Lexikon).

§. 105. Wo es die Direction für nöthig erachtet, das Publikum mit irgend einem Vorfalle mittelst des Annoncirens bekannt zu machen, da ist jeder Schauspieler, ohne Unterschied, in dieser Rücksicht verpflichtet, und die Meldung muß, sobald es die Zeit noch irgend erlaubt, in schwarzer Kleidung und völlig der Form gemäß geschehen. Ein Verstoß hierin und die Weigerung, sich der Vorschrift gemäß zu kleiden, wird nach den hierauf bezüglichen Paragraphen des Gesetzbuches bestraft. Dem Ablehnen einer zugesandten oder übertragenen Annonce würde mit dem Abzuge des achten Theils einer Monats-Gage begegnet werden müssen.

§. 106. Wer sich im Zwischenacte umzukleiden hat, ist verpflichtet, dieses dem Inspector speciell anzuzeigen, und es wird in der Regel dafür eine Zeit von 10 Minuten zugestanden. Nur in ganz schwierigen Umkleidefällen würde eine Viertelstunde zu bewilligen sein. Wer den Zwischenact gegen diese Bestimmung verlängert, bezahlt für jede Minute 2 Gr. Der jedesmalige Anfang des folgenden Actes wird auf Veranlassung durch einmaliges Anziehen der Glockenzüge, die in die Garderoben und in das Versammlungszimmer führen, bemerklich gemacht, und ist ein Zusammenrufen der einzelnen Personen nicht zuzugestehen. — Es wird vorausgesetzt, daß das Geschäft des Umklei-

dens, dessen Verzögerung die Zuschauer unwillig macht, um so mehr mit möglichster Eile und Geschicklichkeit betrieben werde, als es zu den mechanischen Kunstfertigkeiten gehört, welche der Schauspieler oft bei so manchen Umkleiderollen mit unglaublicher Schnelle auszuüben im Stande sein muß. — Ein nicht durch die Handlung bedingter, folglich zweckloser Wechsel des Anzuges, auch in französischer Kleidung, wird um so weniger gestattet, als dadurch der Zwischenact unnöthig verlängert und die Geduld des Publikums erschöpft wird. Dagegen darf aber auch ebensowenig eine einmal bestimmte, und wohl gar schon bei einigen Wiederholungen eines Stückes bewerkstelligte Umkleidung aus Bequemlichkeit oder aus irgend einem andern Grunde unterbleiben, Beides bei 1 Thlr. Strafe. (Vgl. den Artikel Umzug im Theater-Lexikon).

§. 107. Kein Schauspieler, nur der Regisseur oder nach Einrichtung der Inspector allein, darf das Zeichen oder den Befehl zum Aufziehen des Vorhangs, und also zum Anfange eines Stücks oder eines Actes geben, sowie auch alles Händeklatschen der Schauspieler, um etwa dem Orchester ein Zeichen zum Weiterspielen zu geben, gänzlich unterbleiben muß. Ebenso ist jedes Einmengen in scenische Anordnungen rc. im Laufe der Vorstellungen untersagt, und bleibt ein für alle Mal für jeden Fehler die Regie oder Inspection verantwortlich. Uebertritt Jemand die erstere Vorschrift, so zahlt er 2 Thlr., übertritt er die letzteren, so zahlt er 12 Gr.

§. 108. Das Läuten mit gedämpfter Handglocke auf der Bühne bedeutet, daß sich Alles von der Bühne entferne. Es wird bei Anordnung besonderer Gruppen oder Decorationen angewendet, wie überhaupt in Fällen, wo die Regie das Theater, aus was immer für einer Ursache, leer zu halten wünscht, und selbst der den Act beginnende Schauspieler darf, ohne besonderes Verlangen der Regie, in solchen Fällen nicht vor dem ersten Gardinen-Zeichen das Aeußere der Bühne betreten, und werden hier die in §. 66 bestimmten Strafen in Anwendung gebracht.

§. 109. Alles Schreien, laute Rufen und Plaudern, Springen, Singen, Tanzen, Fechten, kurz Alles, was Geräusch verursacht und wider die Achtung läuft, die man dem versammelten Publikum schuldig ist, muß in den Zwischenacten, wenn der Vorhang gefallen, unterbleiben, bei Strafe von 8 Groschen.

§. 110. Es ist bei 1 Thlr. Strafe verboten, sich nach einem empfangenen Applaus gegen das Publikum zu verbeugen. Nur im Fall Jemand bei seinem ersten Erscheinen an einem Abend vom Publikum empfangen wird, ist es erlaubt, mit einer leichten Verbeugung zu danken. Bei gleicher Strafe ist das anstößige Verbeugen einzelner oder sämmtlicher Darsteller am Schlusse eines Stückes untersagt, denn erst nachdem die Gardine gefallen ist, tritt der Schauspieler aus dem Rahmen des dargestellten Bildes.

§. 111. Sollte das Publikum oder ein Theil desselben ein Mißfallen über das Spiel Einzelner oder über ein ganzes Stück während der Vorstellung oder beim Hervorrufen äußern, so ist bei Strafe des achten Theils der Monats-Gage jede Aeußerung des Unwillens untersagt.

§. 112. Wo ein Schauspieler von dem größeren Theile des Publikums hervorgerufen wird, da erfordert es die Höflichkeit, daß er erscheine. Deshalb ist jedes Mitglied, welches während oder nach der Vorstellung vom Publikum herausgerufen wird, verpflichtet, eben so auf der Scene zu erscheinen, als ob es in einer Rolle vorgeschrieben sei, und zwar auf die Erinnerung des Regisseurs oder Inspectors sofort und ohne Aufenthalt; wer dagegen fehlt, verfällt in die §. 99 auf die Versäumniß einer Scene festgesetzte Strafe.

§. 113. Wer nach einer Rolle von dem Publikum hervorgerufen wird, darf bei Strafe von 2 Thlrn. dasselbe nicht anreden, und hat Jeder nur durch eine stumme Verbeugung seinen Dank auszudrücken. Besondere Fälle machen hiervon eine Ausnahme, doch ist besondere Erlaubniß dazu nöthig.

Anmerk. Das Wiener Hoftheater verbietet auch selbst das Erscheinen der engagirten Mitglieder im §. 45 seiner Statuten, wo es heißt: „Kein angestelltes Mitglied darf, wenn es zur Bezeigung des Beifalls gerufen wird, weder während des Acts, noch nach demselben, noch auch nach dem Schlusse der Darstellung erscheinen.“

§. 114. Hat der hervorgerufene Schauspieler vielleicht schon früher das Theater verlassen, so ist es Pflicht des Regisseurs, oder in dessen Auftrag des Inspectors, die Entfernung des Schauspielers dem Publikum anzuzeigen. (Vgl. den Artikel Hervorrufen im Theater-Lexikon).

§. 115. Wer eine Vorstellung ganz versäumen sollte, bezahlt eine Monats-Gage Strafe. Geschähe dies aber absichtlicher oder böslicher Weise, so würde gegen den Contravenienten sofort noch eine besondere Klage auf Entschädigung eingelegt werden, und es steht der Direction frei, den Contract augenblicklich aufzuheben.

§. 116. Sämmtliche auf dem Theater anwesende Personen haben sich genau hinter der, innerhalb der Coulissen mit schwarzer Farbe gezogenen Grenzlinie zu halten, bei 2 Gr. Strafe. In

den Fällen, wo Angehörigen der Schauspieler der Aufenthalt auf dem Theater durch besondere Bewilligung der Direction gestattet ist, hat jedes angestellte Mitglied für die Uebertretung dieser Vorschrift von Seiten der ihm angehörenden Person die Strafe für diese zu bezahlen.

§. 117. Wer in einer Darstellung nicht bis zum Schluß beschäftigt ist, darf derselben zwar hinter den Coulissen bis zu ihrer Beendigung beiwohnen, jedoch ist alles Sitzen zwischen den Coulissen bei 2 Gr. Strafe untersagt.

§. 118. Jemand, der in einer Vorstellung zu thun hat, darf nicht vor deren Anfange, nicht in den Zwischenscenen und Zwischenacten, nicht im Vor- oder Nachspiele, nicht, wenn er zwar fertig, aber die Vorstellung noch nicht beendigt ist, den Schauplatz bei Strafe von 1 Thlr. betreten.

§. 119. Die Mitglieder des Theaters sind gehalten, nach Oeffnung der Casse vorkommenden Falles durch die besonderen Thüren auf die Bühne zu kommen; wer, nachdem die Casse geöffnet, durch die Corridors oder Logengänge dahin geht, zahlt 4 Gr. Strafe.

V. Abschnitt.

A. Die Oper besonders betreffend.

§. 120. Im Allgemeinen beziehen sich alle in diesem Gesetzbuche enthaltenen Vorschriften ebensowohl auf die Oper als auf das Schauspiel, doch ist in Betreff jener noch Nachfolgendes zu bemerken:

§. 121. Wer eine Zimmerprobe ganz versäumt, bezahlt den zwölften Theil seiner Monats-Gage.

§. 122. Wer gerufen werden muß und sich, ohne Bewilligung des die Probe Leitenden entfernt, bezahlt, der geringern oder größern Störung gemäß, 6, 8, 12, 16 Gr. bis 1 Thlr. Strafe.

Die übrigen Versäumnisse in den Zimmerproben, sowie die Versäumnisse in den Theaterproben, werden nach den in dem Abschnitt Proben enthaltenen Bestimmungen bestraft.

§. 123. Es ist Niemand für sich berechtigt, fremde Arien oder Musikstücke in die bestimmten Opern einzulegen, weil diese oft dem Grundcharacter derselben widerstreiten; und wird dazu durchaus die besondere Zustimmung des Musikdirectors erfordert, sowie denn sämmtliche Sänger und Sängerinnen seinen allgemeinen Anordnungen unbedingte Folge zu leisten haben. Wer sich mit hartnäckigem Widerspruch dem Musikdirector entgegenstellt, wird nach §. 17 in Strafe genommen.

§. 124. Das Tempo der Gesangstücke wird bei den Zimmerproben berichtigt. In streitigen Fällen entscheidet der Musikdirector. Niemand hat das Recht, ohne Genehmigung des Musikdirectors eine Arie oder ein Gesangstück wegzulassen, Widersetzlichkeit hierin wird mit dem zwölften Theil der Monats-Gage bestraft.

§. 125. Bei den Zimmerproben wie bei den Theaterproben bestimmt der Musikdirector, wie oft ein Musikstück wiederholt werden soll, um es besser einzuüben. Wer sich mit Eigensinn dagegen setzt, zahlt bei Zimmerproben 1 Thlr., bei Theaterproben 2 Thlr. Strafe. Dagegen darf es auch den Sängern nie verweigert werden, wenn sie eine Stelle oder eine Scene wiederholen wollen.

§. 126. Wenn die Sänger etwas in dem Gange der Musik, der Begleitung, des Tempo u. dgl. zu ändern, oder ihrem Spiele angemessener wünschen, so müssen sie solches dem Musikdirector allein, vor der Probe, oder zwischen den Acten vorstellen. Das Hinabrufen während der Probe in's Orchester hindert und erschwert die Verständigung und ist bei 1 Thlr. Strafe durchaus untersagt; sollte dabei der schuldige Anstand verletzt werden, so tritt die in §. 13 bezeichnete Strafe in Kraft. Bei Ensembles und in Finalen kann ein Einzelner gar keine Abänderung verlangen, und müssen sich alle darin nach der Angabe des Musikdirectors richten.

§. 127. Es ist keinem Sänger zuzumuthen, bei den Proben mit der Stärke zu singen, wie bei der Vorstellung; aber es ist nothwendig, so zu singen, daß man dem Orchester vernehmlich wird. Geschieht dies auf Erinnern nicht, so wird eine Strafe von 2 Thlrn. erlegt.

§. 128. Kein Sänger darf nach seiner Willkühr bei der Vorstellung einzelne Stücke auslassen. Sollte er es dennoch ohne vorhergegangene besondere Erlaubniß thun, so ist dieses mit dem Abzuge des 8. Theiles seiner Monats-Gage zu bestrafen.

§. 129. Es ist jedes Opernmitglied verpflichtet, vorkommenden Falls auch in fremden Sprachen zu singen, nur muß ihm dann doppelte Zeit zum Einstudiren gelassen werden. Weigerungen dagegen würden im ersten Falle nach §. 45 bestraft, die Strafe bei Wiederholungen aber jedesmal um die Hälfte der vorigen Strafe sich erhöhen.

§. 130. Der Musikdirector und Chordirector werden der Direction die nöthigen Proben anzeigen, die sodann von der letztern verfügt werden; auch hat der Musikdirector das Auflegen der Partituren und Orchesterstimmen durch den Orchesterdiener besorgen zu lassen. Versieht Letzterer hierin etwas, so wird er nach Befinden mit 2, 4, 8, 16 Gr. bis 1 Thlr. bestraft. Stellt sich aber heraus, daß hierin ein Fehler durch Schuld des Musikdirectors begangen wird, so hat dieser das Vierfache jener Strafe zu erleiden.

§. 131. Was die Mitglieder des Chors betrifft, so erlegen dieselben in allen den vorerwähnten Contraventionsfällen, insofern diese auf sie Bezug haben können, bei Proben und Opernvorstellungen die festgesetzten Strafen. Der Chordirector hat die strenge Verpflichtung, jede Uebertretung der aufgestellten Ordnung dem Musikdirector anzuzeigen, welcher den Strafzettel bei der Direction deshalb einzureichen hat. Jede erwiesene Verschweigung eines Contraventionfalles, sie sei nun absichtlich oder aus Nachlässigkeit erfolgt, wird sowohl beim Musik- als Chordirector mit der Erlegung des doppelten Betrags bestraft; sowie Beide für jede Versäumniß von ihrer Seite das Doppelte der festgesetzten Strafen bezahlen.

B. Chor.

§. 132. Das Chorpersonale ist gehalten, zu jeder Zeit und an jedem Ort, wann und wo es der Direction gut dünkt, auf der Bühne Dienste zu leisten, auch vorkommenden Falles in den Vorstellungen ausländischer Künstler auf der Bühne, seien sie welcher Art sie wollen, sowohl zu singen, als zu figuriren, bei der im §. 129 angesetzten Strafe.

§. 133. Was die Chor-Proben anbelangt, so werden solche zwar von Probe zu Probe vom Chordirector laut angesagt, jedoch außerdem noch im letzten Zwischen-Acte jeder Vorstellung an eine bestimmte Tafel bis zur nächsten Vorstellung angeschrieben. Hier haben die Chor-Mitglieder bei jeder Vorstellung nachzusehen, oder nachsehen zu lassen, und hiernach allein werden die Versäumnisse beurtheilt und bestraft. — Die außer der angegebenen Zeit etwa angesetzten Proben werden besonders durch den Theaterdiener bekannt gemacht.

§. 134. Während der Chor- und Zimmerprobe hat sich Jeder mit den Uebrigen von seiner Stimme zusammen zu stellen und aufmerksam zu singen; wer dagegen fehlt, zahlt 1 Gr. Strafe.

§. 135. Jeder muß in den Zimmerproben die ihm zugetheilte Chor-Stimme haben; wer dagegen fehlt, zahlt 1 Gr. Strafe.

§. 136. Wer bei der letzten Zimmerprobe seine Chorstimme nicht fest und auswendig singt, zahlt 8 Gr. Strafe.

§. 137. In Proben und Vorstellungen, worin das Chorpersonale, sei es singend, oder als Comparsen bei Aufzügen, Tanzgruppen, Tableaux ꝛc. beschäftigt ist, darf es während der Acten und Scenen, in welchen es nicht handelnd ist, den Raum hinter den Coulissen nicht beengen; am wenigsten aber sich dahin setzen und bei Verwandlungen und Aufzügen muß es, wo es nothwendig scheint, sich ganz aus den Coulissen entfernen; wer dagegen fehlt, zahlt 2 Gr. Strafe.

§. 138. Nur denjenigen Choristen und Choristinnen, die kleine Sprech- oder Singparthien darstellen, wird an den Tagen, wo sie in solchen Rollen beschäftigt sind, der Eintritt in das Versammlungszimmer gewährt. Außerdem haben sie sich bei den Vorstellungen in ihren Garderoben aufzuhalten, bei Strafe von 4 Gr.

§. 139. Der Anfang jedes Actes wird durch die Klingel dem Chorpersonale, insofern es insgesammt auftritt, sowie die Scenen, in denen es erscheint, angezeigt, worauf es sich schnell auf die ihm angewiesenen Plätze zu begeben hat.

Sobald es aber, sei es in der Oper oder im Schauspiel, nicht insgesammt, sondern nur theilweise oder im Einzelnen erscheint, hat es selbst für das richtige Auftreten zu sorgen und zu stehen. In den Proben und Vorstellungen, in welchen das Chorpersonale nicht beschäftigt ist, hat es durchaus die Bühne nicht zu betreten. Wer gegen die in diesem §. gegebenen Anordnungen fehlt, zahlt 4 Gr. Strafe.

§. 140. Jeder ist verpflichtet, die für ihn bestimmten und auf seinem Platze befindlichen Kleider anzuziehen und Niemand darf sie gegen andere umtauschen; wer dies thut und Störung dadurch verursacht, zahlt 4 Gr. Strafe; ebenso wer Garderobe-Sachen umherwirft, herabreißt, oder wohl gar zu Boden wirft. — Die gebrauchten Sachen hat Jeder wieder ordentlich an seinen Platz zu legen.

§. 141. Das sämmtliche Chorpersonale erhält alle Costume, mit Ausnahme der bürgerlichen Straßenbekleidung, geliefert; weiße Strümpfe hat es erforderlichen Falls selbst zu stellen.

§. 142. Niemand darf irgend Jemand vom Dienstpersonale verschicken, um sich Lebensmittel, noch weniger aber geistige Getränke holen zu lassen, welche Letztere in der Garderobe und auf der Bühne, bei Strafe des vierten Theils einer Monats-Gage, ganz untersagt sind.

§. 143. Außer diesen besondern, für das Chorpersonale gegebenen Bestimmungen ist solches noch den allgemeinen Theatergesetzen unterworfen.

C. Ballet.

§. 144. Dem Balletmeister haben sowohl Solotänzer, als Figuranten Folge zu leisten und seinen Anordnungen bei Proben und Vorstellungen sich zu fügen.

§. 145. Die Bestimmung des Tempo bei Balleten steht nur dem Balletmeister allein zu, und soll darin auch der Musikdirector nicht willkührlich etwas darin ändern dürfen.

§. 146. Der Balletmeister hat streng darauf zu sehen, daß bei den Proben, wie bei den Vorstellungen, in welchen sein Personale beschäftigt ist, dasselbe sich ruhig, sittlich und nach den allgemeinen Verordnungen anständig betrage, daß Niemand durch Geräusch, lautes Gespräch, Lachen und dergl. die Ordnung störe. Derselbe ist ferner verpflichtet, alle sich ereignenden Straffälle gewissenhaft und mit der größten Strenge zu notiren und der Direction einzureichen. Jede Verheimlichung und unterlassene Anzeige würde an ihm selbst, mit der Erlegung des doppelten Betrages für jeden Fall, bestraft werden. Ebenso zahlt derselbe als Vorstand dieser Branche für jeden von ihm begangenen Fehler oder Verstoß gegen die gesetzlichen Verordnungen das Doppelte der in denselben für jeden einzelnen Fall bestimmten Strafen.

§. 147. Der Balletmeister hat streng darauf zu sehen, daß sein Personale nach Vorschrift der Direction gehörig costumirt, der Haarputz gehörig geordnet und anständig geschminkt werde. Darum ist jedes Mitglied des Tanzpersonales verpflichtet, sich völlig costumirt vor dem Aufzuge, in welchem es beschäftigt ist, auf der Bühne besichtigen zu lassen, um etwaige Mängel verbessern lassen zu können. Wer dieses unterläßt zahlt 4 Gr. Strafe.

§. 148. Das sämmtliche Balletpersonale ist verpflichtet, in Schauspielen oder Opern zu tanzen, zu figuriren oder Statisten zu machen, wo und wie die Direction es für nöthig erachten sollte, vorkommenden Falls auch in Vorstellungen und Productionen ausländischer Künstler jeder Art auf der Bühne, bei der in §. 129 angesetzten Strafe.

§. 149. Die Stunden des Unterrichts und der Uebungen werden jedesmal vom Balletmeister festgesetzt, und bei der oben §. 56 angesetzten Strafe muß jedes Mitglied des Tanzpersonales zur angesetzten Stunde im Tanzkleide auf seinem Platze stehen, damit beim Eintritt des Tanzlehrers der Unterricht oder die Uebung ungestört beginne.

§. 150. Jedes Mitglied des Tanzpersonales ist verpflichtet, sich ein Studirhabit selbst zu halten, und darin reinlich und ordentlich zu erscheinen. Schuhe werden von der Direction geliefert, müssen aber jedesmal an dem, vom Balletmeister angezeigten Orte, zurückgelassen werden. Wer dies unterläßt, zahlt 2 Gr. Strafe.

§. 151. Niemand darf sich, ohne vom Balletmeister dispensirt zu sein, vor Beendigung der Probe entfernen, wenn auch seine ihm aufgetragene Beschäftigung beendet ist. Wer sich daher willkührlich entfernt, wird nach §. 80 bestraft.

§. 152. Alle Requisiten, welche in den Proben und den Vorstellungen gebraucht werden, müssen jedesmal auf den vom Balletmeister angezeigten Ort niedergelegt werden. Wer dieses unterläßt, zahlt 2 Gr. Strafe.

§. 153. Das Versammlungszimmer ist lediglich für die Schauspieler, Solosänger und Solotänzer bestimmt. Das übrige Tanzpersonale darf es bei Vorstellungen nicht betreten, sondern muß in der ihm angewiesenen Garderobe bleiben. Wer dagegen fehlt, zahlt 4 Gr. Strafe. Ebenso dürfen Kleider und Schuhe nur in der Garderobe gewechselt werden.

§. 154. Alle Mitglieder des Ballets sind, wie jeder Schauspieler und Sänger ꝛc., zur pünkt-

lichen Befolgung sämmtlicher Theatergesetze verpflichtet, und würden vorkommende Versäumnisse und Straffälle der Solotänzer und Figuranten, die in diesen besonderen §§. nicht erwähnt, in demselben Verhältniß, wie bei den Schauspielern 2c. bestraft werden.

D. Orchester.

§. 155. Sämmtliche Orchester-Mitglieder sind den hier folgenden Gesetzen und Anordnungen unterworfen.

§. 156. Jedes Mitglied ist verbunden, sowohl das Instrument, wofür es hauptsächlich angestellt wurde, sowie auch bei Schauspielen und Quartettproben, jedes Instrument, das ihm der Musikdirector oder der jedesmalige Chef des Orchesters überträgt (insofern er es zu behandeln versteht), mit möglichstem Fleiße und Ernste zu executiren.

§. 157. Während der Proben und Vorstellungen hat der Musikdirector für die Aufrechthaltung der guten Ordnung sowohl, als auch für die bestmöglichste Kunstausübung von Seiten des Orchesters zu sorgen. Jedes Mitglied ist daher verbunden, seinen Anordnungen auf das Pünktlichste nachzukommen.

§. 158. Der Musikdirector hat in den Proben zu bestimmen, wie oft ein Musikstück wiederholt werden soll, um es besser einzuüben. Wer sich mit Eigensinn dagegen setzt, zahlt bei kleinen Proben 12 Gr., bei Theaterproben aber 1 Thlr. Strafe. Bei Schauspielen, im Fall der Musikdirector nicht beschäftigt ist, muß den Anordnungen des Concertmeisters Folge geleistet werden.

§. 159. Ist das Orchester in einem Schauspiele zur Handlung erforderlich, oder hat in dieselbe irgend eine Musik auf der Bühne einzuwirken, so muß das Orchester oder das zu jener Musik erforderliche Personale bei der Hauptprobe entweder im Orchester, oder auf dem ihm vom Regisseur bestimmten Platze zugegen sein, und hat sich kein Orchestermitglied, bei 2 Thlr. Strafe, hiervon auszuschließen, ebenso bei der Vorstellung bei 5 Thlr Strafe. Im Costume auf der Scene zu erscheinen, ist kein angestelltes Orchestermitglied verbunden, und müssen hierzu Extramusiker verwendet werden.

§. 160. Glaubt Jemand gegen eine Anordnung des Musikdirectors gegründete Einwendungen machen zu können, so hat er, nach geendigter Probe oder Vorstellung, seine etwaige Klage an die Direction in bescheidenen Ausdrücken schriftlich einzureichen, nie aber während der Proben und Vorstellungen sich einer Anordnung zu widersetzen, indem er sonst als Ruhestörer behandelt, und mit dem Abzug einer halbmonatlichen Gage bestraft werden würde.

§. 161. Jeder hat sein Instrument, und zwar im brauchbarsten Zustande, selbst zu besorgen, wenn nicht eine contractliche Uebereinkunft eine Ausnahme macht.

§. 162. Niemand darf ein Instrument, das auf Kosten der Direction angeschafft wurde, ohne ausdrückliche Erlaubniß derselben aus dem Theatergebäude nehmen, oder nehmen lassen.

§. 163. Jeder hat für die Ordnung und Reinlichkeit der ihm übertragenen Orchesterstimmen zu sorgen, damit keine Flecken oder unnöthige Correctionen die Stimme unbrauchbar machen; wer sich diesen Fehler zu Schulden kommen läßt, muß die unbrauchbar gewordene Stimme ersetzen. Wenn Jemand eine Stimme zum Nach- oder Durchsehen mit nach Hause nehmen will, muß er dies zuvor dem Musikdirector anzeigen.

§. 164. Jedes Mitglied ist verbunden, eine Viertelstunde vor der bestimmten Zeit zur Probe auf seinem Platze zu sein, damit nicht durch Stimmen oder Geräusch der Anfang verzögert werde. Diese Bestimmung ist auch bei den Vorstellungen zu befolgen.

§. 165. Fünf Minuten nach der angesetzten Zeit wird die Probe angefangen; wer nicht zugegen ist, wird mit einem Abzug von 4 Gr. bestraft; wer eine Viertelstunde zu spät erscheint, zahlt 8 Gr. Wer dann noch nicht bei der Probe zugegen ist und durch den Calcanten gerufen werden muß, zahlt 12 Gr. Ist der Fehlende in seiner Wohnung nicht zu finden, so muß die Probe ohne ihn gehalten werden; in diesem Falle wird eine Strafe von 1 Thlr. erlegt. Bei Vorstellungen hingegen werden alle diese Strafen doppelt entrichtet.

§. 166. Es darf Niemand während der Proben oder vor und während der Vorstellungen präludiren oder stimmen. Diese üble Angewohnheit schadet unberechenbar der darauf auszuführenden Musik. Wer dagegen handelt, zahlt 2 Gr. zur Strafcasse.

§. 167. Dispensationen von Proben und Vorstellungen können durchaus nicht Statt finden, es sei denn, daß Jemand durch Krankheit von der Ausübung seines Berufes abgehalten würde. In diesem Falle hat er solches schleunigst, und wenigstens zwei Stunden vor der Probe oder Vorstellung,

dem Musikdirector anzuzeigen, und ein Zeugniß des Theaterarztes beizubringen. Auf nicht ärztlich bescheinigte Unpäßlichkeiten kann im Gang der Geschäfte nicht Rücksicht genommen werden, und ist jede Störung der Art wie eine Pflichtverletzung zu betrachten, und nach §. 165 zu bestrafen.

§. 168. Um die Einigkeit und freundlichen Verhältnisse nicht zu stören, darf Niemand die Fehler eines Andern rügen, oder sich in Sachen mischen, die ihm zu entscheiden nicht obliegen, bei 12 Gr. Strafe; gibt er zu Zank Anlaß, verfällt der Schuldige in die Strafe des Verlustes ½ Monats-Gage.

§. 169. Niemand darf, wenn er nicht dort beschäftigt sein sollte, auf die Bühne gehen, sowie Niemand einen Fremden in das Orchester oder auf das Theater führen darf, bei einer Strafe von 12 Gr.

§. 170. Wer über ein Stück oder über eine Oper, deren Werth, Besetzung und Darstellung, vorsätzlich nachtheilige Gerüchte, mündlich oder schriftlich verbreitet, verliert eine halbe Monatsgage.

§. 171. Der Musikdirector und Concertmeister, insofern es diesen Letztern angeht, haben unter eigener Verantwortlichkeit für die Aufrechthaltung aller das Orchester betreffenden gesetzlichen Bestimmungen zu sorgen, und zahlen, wenn sie selbst dagegen fehlen, oder einen Straffälligen nicht aufzeichnen, den doppelten Betrag der festgesetzten Strafgelder. Die Strafzettel werden der Direction zur Unterschrift vorgelegt und der Cassirer ist gehalten, am nächsten Gagetage den Betrag abzuziehen, und dem Bestraften eine Quittung darüber auszustellen. Dieser Einrichtung darf sich Niemand widersetzen; glaubt jedoch ein in Strafe verfallenes Mitglied zureichende Entschuldigungsgründe für sich aufstellen zu können, so zeigt dasselbe solche der Direction schriftlich an, die über die Zulässigkeit oder Verwerflichkeit derselben entscheiden wird. (Ueber die Verwendung der Strafgelder s. III. Abthl. §.6.)

---

§. 172. Sämmtliche Mitglieder des Theaters sind gehalten, sich mit den beifolgenden Instructionen der einzelnen Beamten sowohl, wie der bedienenden Branchen vertraut zu machen, da dieselben viele gegenseitige Verhaltungsregeln enthalten und sonach als integrirender Theil der Gesetze zu betrachten sind.

II. Abtheilung.

Instructionen.

NB. Das Verhältniß der Strafansätze ist nach der in §. 4 der Gesetze festgestellten Classeneintheilung auch in den nachstehenden Instructionen durchweg beibehalten worden.

Regisseur.

§. 1. Der Regisseur hat die ihm von der Direction vorgeschriebene Ordnung in der Geschäftsführung streng zu beobachten, und ist derselbe dieserhalb in allen Theilen verantwortlich. Aus diesem Grunde, und weil ihm vor allen Dingen die Aufrechthaltung der Gesetze mit übertragen ist, hat ihm ein Jeder ohne Ausnahme in seinem bestimmten Geschäftskreise gleiche Folge, wie der Direction selbst, zu leisten; so wie er dagegen auf seiner Seite, als Vorsteher der Ordnung auf einem ehrenvollen Platze stehend, diesem in alle Wege durch ein feines und anständiges Benehmen Genüge zu leisten, und die Achtung, die er für sich fordert, auch jedem Andern zu beweisen verpflichtet ist.

§. 2. Der Regisseur hat bei allen Differenzen, deren Beilegung keinen Aufschub erleidet, in Abwesenheit des Directors, provisorisch nach dem Buchstaben des Gesetzes zu entscheiden, und muß sich Jeder vorläufig dabei beruhigen, und seinen Verfügungen Folge leisten, wenn er nicht in die §. 17 bestimmte Strafe verfallen will.

§. 3. Der Regisseur macht den Vorschlag zur Austheilung der Vorstellungen, wobei zu berücksichtigen ist: a) daß mit den verschiedenen Gattungen theatralischer Darstellungen abgewechselt werde; b) daß die Beschäftigung unter der Gesellschaft billig vertheilt, kein Mitglied in der Woche zu mehr als drei anstrengenden Hauptrollen verbunden, und jedes von diesen wenigstens ein Mal frei sei; c) daß beliebte, durch einige Zeit ausgesetzte Stücke gewählt werden; d) daß für den Fall eintretender Hindernisse einige Reserve-Stücke bereit bleiben; e) daß neue, oder solche Stücke, die längere Zeit nicht gegeben wurden, folglich Proben oder Wiederholungen bedürfen, schon für die nächstfolgende Austheilung angemerkt seien. Sobald die Austheilung von der Direction bestätigt ist, wird sie ausgeschrieben, und sämmtlichen Mitgliedern zugesendet.

§. 4. Vor jeder Vorstellung hat er nachzusehen, ob sich Alles in seiner Ordnung vorfindet und in keinem wesentlichen Theile etwas mangelt.

§. 5. Bei langen Darstellungen hat der Regisseur die Zwischenacte so kurz als möglich zu halten; bei kürzeren ist die Zeit dergestalt einzutheilen, daß weder das Publikum ungeduldig, noch das Stück vor der gewöhnlich von der Behörde bestimmten Dauer der theatralischen Vorstellungen von 2½ Stunde geendet werde. (Vgl. d. Art. Zwischenact im Theater-Lexikon.)

§. 6. Da, wo der Regisseur in amtlicher Hinsicht selbst wider die Ordnungen verstößt und Fehler begeht, da bezahlt er das Doppelte der in allen vorbemerkten und nachfolgenden Anordnungen festgesetzten Strafen.

Inspector.

§. 1. Dem Inspector ist zunächst die richtige und genaue Beachtung des Scenariums auf der Bühne übertragen, und er soll zugleich in dasselbe die zu jeder Vorstellung bestimmten Decorationen nach der Nummer derselben eintragen lassen, damit in dieser Rücksicht nie ein willkührlicher Wechsel vorgehen könne; nächstdem ferner dafür sorgen, daß alle Requisiten gehörig eingezeichnet werden, auch noch ein besonderes Buch für den Requisiteur führen, und diesen selbst in allen Dingen gehörig instruiren, und darauf sehen, daß die herbeigeschafften Requisiten richtig und in ihrer Ordnung sind.

§. 2. Weiter ist es seine Obliegenheit, den Gang der Vorstellungen genau zu verfolgen, und alles hinter der Bühne vorfallende Lärmen, Schießen, Rufen, Donnern, Blitzen, Trommeln, Trompeten, Klingeln, Klopfen u. s. w. mit der größten Genauigkeit auf das Stichwort einfallen zu lassen; auch zu dem Aus- und Einräumen bei Verwandlungen die nöthigen Leute anzustellen, da von diesen Dingen die Ordnung der Darstellungen in einem wesentlichen Theile abhängt. Wo er hier etwas fehlen, zu früh oder zu spät eintreten läßt, erlegt er eine, mit der dadurch in der Darstellung selbst verursachten Störung im Verhältniß stehende, Strafe von 4, 8, 16 Gr. bis 1 Thlr.

§. 3. Er hat ferner darauf zunächst zu sehen, daß der Garderobier und Friseur ihre Schuldigkeit thun, und Jeder, der in dieser Rücksicht Klage zu führen gezwungen ist, hat ihm dieselbe mit Ruhe und Ordnung zugehen zu lassen. Das Inventarium der Garderobe selbst wird von ihm gehalten, und mit der strengsten Ordnung fortgeführt. Eben so steht das Garderobenbuch, worin die Nummern der für jede Darstellung bestimmten Kleider nach geschehener Vorschrift der Direction oder des Regisseurs eingetragen werden, unter seiner speciellen Aufsicht, und er darf es bei Strafe von 3 Thlrn. nicht zugeben, daß eine einmal festgesetzte Kleidung, ohne vorhergegangene Erlaubniß der Direction, mit einer andern vertauscht oder gar etwa abgeändert werde.

§. 4. Er muß in allen Proben vom Anfange an zugegen sein, um den scenischen Gang der Stücke zu verfolgen. In den Hauptproben muß er alles vorbemerkte hinter der Scene vorfallende Lärmen, Schießen u. s. w. genau nach dem Stichworte markiren, damit man gewiß sei, daß es in der Vorstellung nicht ausfalle. Wo er hierin etwas vernachlässigt, muß er die Hälfte der in dem vorletzten §. festgesetzten Strafen erlegen, und es ist darauf um so strenger zu halten, als er bei Vernachlässigung seines Amtes die Ordnung ganzer Vorstellungen über den Haufen werfen kann.

§. 5. Er ist gehalten dafür zu sorgen, daß die auf der Bühne nothwendigen Mobilien, sowohl zu jeder Hauptprobe als Vorstellung der Vorschrift gemäß, sich auf der Bühne befinden, bei einer Strafe von 12 Gr. für jeden Contraventionsfall.

§. 6. Er hat in den Proben und Vorstellungen jeden vorkommenden Fehler, ohne Unterschied und Berücksichtigung dessen, der ihn begangen hat, auf eine Strafcharte zu notiren, und diese sofort der Direction zugehen zu lassen. Uebersieht er hier aus sträflicher Gefälligkeit einen Vorfall der Art, so verpflichtet er sich dadurch selbst, die Strafe doppelt zu bezahlen. Bei diesem Geschäfte hat ihn übrigens Niemand durch eine Einwendung zu stören, und wer ihn durch dergleichen behindern, oder den Fortgang der Probe unterbrechen wollte, würde sofort eine Strafe von 12 Gr. zu erlegen haben. Dagegen steht es dem Aufgezeichneten frei, seine etwaigen Entschuldigungsgründe bei der Direction schriftlich einzulegen.

§. 7. Seiner Direction sind ferner die Statisten übergeben, auch hat er die der Bühne unkundigen Nebenpersonen zu instruiren, daß sie in den Proben und Vorstellungen zu rechter Zeit und am gehörigen Orte auftreten. Deshalb hat er das sämmtliche Statistenpersonale eine Stunde vor der Hauptprobe vorläufig einzuüben und zu arrangiren, damit es nachher bei der Hauptprobe selbst sogleich ohne Aufenthalt in die Handlung eingreifen könne. Bei der Vorstellung müssen dieselben ihrer vollen Zahl nach wenigstens eine halbe Stunde vor dem Anfange der Vorstellung völlig angekleidet, und gehörig geschminkt, hinter dem Theater aufgestellt sein, und der Inspector hat darauf mit größter Strenge zu halten, und, wo es fehlen sollte, den Garderobier in Anspruch zu nehmen. Er hat ferner die Statisten, besonders die zu dem Militair gehörenden Personen anzuweisen, weder vor dem Anfange des Stücks, noch während der Zwischenacte, die Bühne zu betreten, eben so wenig dürfen sie sich in den Seitenflügeln aufhalten, oder überhaupt das Theater auf irgend eine Weise, durch Auswerfung des Speichels und dergl. verunreinigen, so wie er sie denn anzuweisen hat, wenn sie auf der Bühne nicht beschäftigt sind, sich in dem ihnen eigends angewiesenen Local aufzuhalten, von woher sie einzeln oder insgesammt durch den Inspector, der sich dieserhalb an den commandirenden Sergeanten wendet, abzurufen sind. Wo sie übrigens auf irgend eine Weise gegen die ihnen vorgeschriebenen Ordnungen verstoßen sollten, da hat sich ein Jeder, dem deshalb gerechte Beschwerde zusteht, an den Inspector zu wenden, welcher sodann wieder dem Sergeanten die nöthigen Aufträge geben soll, da dieser die eigentliche militairische Polizei in dieser Rücksicht verwaltet. Die vom Militair zugezogenen Statisten wider diese Ordnung in Anspruch zu nehmen, und bei vorkommenden Gelegenheiten persönlich übel zu behandeln, ist durchaus verboten, und würde ein solches Verfahren mit dem 16ten Theil einer Monats-Gage bestraft werden, und überdem unangenehme Folgen nach sich ziehen. Würden übrigens durch die Vernachlässigung des Inspectors in allen in diesem §. angedeuteten Fällen von Seiten der Statisten Unordnungen Statt finden, und gegen diese Bestimmungen gefehlt werden, so ist er nach Verhältniß des statt gehabten Störungsfalles mit einer Strafe von 8 Gr. bis 1 Thlr. zu belegen. (Vgl. die Art. Inspection, Statisten, Proben rc. im Theater-Lexikon.)

§. 8. Da ihm, wie vorher bemerkt worden, zugleich die Inspection der Garderobe übertragen ist, so hat er neben den Statisten auch das Chorpersonale vor der Darstellung hinsichtlich des costumgerechten und richtigen Anzuges zu mustern; außerdem aber an jedem Morgen darnach zu sehen, daß der Garderobier die sämmtlichen gebrauchten Kleidungen wieder gehörig an Ort und Stelle gehängt und gereinigt hat, und er ist gehalten, falls hierin sich die geringste Nachlässigkeit offenbaren sollte, dieses sofort, und ohne die mindeste Nachsicht dabei vorwalten zu lassen, der Direction anzuzeigen, wenn er nicht anders selbst, sobald dieses anderweitig zur Sprache kommt, die doppelte Strafe für den Garderobier erlegen will.

§. 9. Er hat ferner jede, auch die mindeste auf dem Theater vorfallende Unordnung nächst der Direction oder dem Regisseur zu rügen, das Vordrängen in den Flügeln zu verhindern, da, wo Lärm oder störendes Geräusch ist, Ruhe

zu gebieten, und es würde ein Jeder, der ihn nur zunächst in seiner Amtspflicht behindern wollte, ohne weiteres 8 Gr. zur Strafcasse zu erlegen haben.

§. 10. Ihm sind während der Proben und Vorstellungen sämmtliche Gehülfen des Maschinisten und der Beleuchtungs-Branche verpflichtet, Gehorsam zu leisten, und hat er darauf zu sehen, daß diese sich selbst weder unanständig betragen, noch von Andern unanständig behandelt werden.

§. 11. Die Zwischenacte betreffend, hat er sich streng nach der Ordnung des §. 106 mit Berücksichtigung der besondern Instruction des Regisseurs, §. 5, zu richten.

§. 12. Wo der Inspector, außer den schon bemerkten Fällen, noch in amtlicher Hinsicht gegen die bestehenden Ordnungen verstößt, da hat er, als Mitaufseher derselben, die für die Schauspieler festgesetzten Strafen doppelt zu bezahlen.

Bibliothekar und Secretair.

§. 1. Die Expedition des Theaters ist jeden Vormittag von 9 bis 12 Uhr und Nachmittags von 3 bis 5 Uhr geöffnet, und es sind daselbst alle schriftlichen Mittheilungen einzugeben. Auf die in dieser Maaße eingereichten Gesuche rc. wird, nach Beschaffenheit des Inhalts, ein mündlicher Bescheid erfolgen, oder ein schriftlicher, unter versiegeltem Couvert und der Adresse der betreffenden Person, derselben zugestellt werden.

§. 2. Dem Bibliothekar sind sämmtliche Bücher nebst dem Rollenvorrathe anvertraut, und er hat einen genauen Katalog darüber zu führen, so wie er denn für den Inhalt der Bibliothek überhaupt haften muß. Unter diesen Umständen darf er kein Buch, weder zum Ausschreiben noch zum anderweitigen Gebrauche, aus der Bibliothek verabfolgen lassen, ohne eine mit dem Datum der Ablieferung versehene Quittung vom Empfänger erhalten zu haben; indem er allein verantwortlich ist, insofern ein Buch nicht aufgefunden, oder nachgewiesen werden könnte. Demnächst ist es seine Sorge, in die Bücher, welche zum Souffliren gebraucht werden, diese Bemerkung ausdrücklich einzutragen, damit kein störender Wechsel darin vorgehe, auch nachzusehen, ob in jedem derselben von dem Souffleur (dem das zur Pflicht gemacht ist) die Zeitdauer der Darstellung bemerkt worden. Endlich muß er dafür sorgen, daß die Soufflirbücher vor jeder Probe und Vorstellung an den Souffleur, der sie von ihm abzufordern hat, zur gehörigen Zeit abgeliefert werden, so wie er sie nach derselben wieder von ihm in Empfang zu nehmen hat. Verzögert er den Anfang einer Probe oder Vorstellung dadurch, daß die Bücher von ihm nicht ordnungsmäßig ausgeliefert wurden, so hat er die in dieser Rücksicht festgesetzten Strafen zu bezahlen.

Manuscripte und Partituren darf derselbe, insofern die Direction es nicht ausdrücklich angeordnet hat, an Niemand verleihen. Fehlt er gegen diese Vorschrift, so hat er den Ersatz des gestifteten Schadens zu leisten. Ist kein Schaden gestiftet, so verfällt er dennoch in Ordnungsstrafen von 8 Gr. bis 5 Thlr. Im Uebrigen vergl. §. 24 der allgemeinen Gesetze.

§. 3. Der Theatersecretair ist für die richtige und schnelle Anfertigung der ihm aufgetragenen Expeditionen, so wie hin und wieder für die Copiatur der in theatral. Angelegenheiten vorkommenden Ausfertigungen verantwortlich.

Eine gleiche Verantwortlichkeit liegt ihm hinsichtlich der richtigen und vollständigen Anfertigung der Zettel (welche immer genau nach dem Regie-Buche abzufassen sind), so wie hinsichtlich der Bekanntmachungen in den öffentlichen Blättern ob. Hat er in einer dieser Beziehungen Zweifel, so muß er zeitig bei der Direction oder Regie dieserhalb Nachfrage halten. Es ist ihm ferner in allen Fällen die strengste Verschwiegenheit zur Pflicht gemacht, und er würde in angemessene Strafen genommen werden, sobald Sachen, die verborgen bleiben sollen, durch ihn bekannt würden. (Vgl. den Art. Theatersecretair im Theater-Lexikon.)

§. 4. Im Uebrigen ist der Bibliothekar und Theatersecretair, wie jedes Mitglied der Bühne, den allgemeinen Theatergesetzen, insofern diese auf ihn anwendbar sind, unterworfen.

Souffleur.

§. 1. Der Souffleur ist verpflichtet, das Scenarium aller zu gebenden Vorstellungen in das dazu bestimmte Buch pünktlich einzutragen. Er sorgt vor jeder Probe und Vorstellung dafür, daß sich das richtige Soufflirbuch (welches in dieser Rücksicht von dem Bibliothekar vorn vor dem Titel als solches bezeichnet ist) in seinen Händen befinde, da bei Strafe von 12 Gr. aus keinem andern, als diesem soufflirt werden darf. Er hat diese Bücher zur rechten Zeit von dem Bibliothekar abzufordern, und sie nach beendigten Proben und Vorstellungen an denselben wieder abzuliefern.

§. 2. Es ist seines Amtes, alle in den Stücken und Opern vorkommenden Briefe und Schreiben, insofern dieselben zu den Requisiten gehören, auszuziehen, und denjenigen, die sie bedürfen, bereits zur Hauptprobe auszuliefern. Hat er dieses vernachlässigt, so muß er für jeden Contraventionsfall 2 Gr. erlegen. Sollte aber in der Vorstellung selbst etwas hierher Gehörige durch seine Schuld fehlen, so wird die Strafe verdoppelt, und bei wichtigeren Gegenständen vervierfacht. Daß diese Schreiben ihm zurückgeliefert, oder im entgegengesetzten Falle von demjenigen, der sie zuletzt empfing und dies unterläßt, die Copiegebühren dem Souffleur bezahlt werden müssen, ist schon im §. 85 bemerkt worden. Ueber das Format der Briefe, Schreiben und Documente, und die Art und Weise der Besiegelung derselben hat er sich nach der Leseprobe eines Stückes bei dem Regisseur sofort zu instruiren.

§. 3. Der Souffleur ist verbunden, bei jeder Vorstellung eines Stückes oder einer Oper die Dauer eines jeden Actes nach der Uhr in das Soufflirbuch einzutragen, insofern sich diese Angabe nicht schon in demselben befindet, und er erlegt 6 Gr. zur Strafcasse, wenn dieses von ihm versäumt worden ist.

§. 4. Wo durch seine erwiesene Schuld Verzögerungen oder Störungen bei den Proben oder Vorstellungen vorfallen, da erlegt er die dafür im Allgemeinen festgesetzten Strafen.

§. 5. Uebersieht er Zeichen der Verwandlungen oder gibt er eines zu früh (so daß z. B. die die Scene schließende Musik noch nicht geendet hat, oder die Möbeln nicht gehörig abgeräumt sind), so bezahlt er 8 Gr.

§. 6. In der Regel muß er bei allen Proben seinen Aufenthalt da nehmen, wo er ihn bei der Vorstellung selbst einnimmt, und eine Ausnahme davon kann nur alsdann Statt finden, wenn er vom Regisseur ausdrückliche Erlaubniß dazu erhalten hat. Bei Leseproben ist er verpflichtet, die zu treffenden Einrichtungen und nöthigen Correcturen der Rollen und Bücher nach Anweisung des Regisseurs zu besorgen.

§. 7. Im Uebrigen ist der Souffleur, wie jedes Bühnen-Mitglied, den allgemeinen Theatergesetzen, insofern diese auf ihn anwendbar, unterworfen.

Theaterdiener.

§. 1. Die Theaterdiener haben alle Aufträge und Sendungen an die Mitglieder der Bühne in der Regel in deren Wohnungen auszurichten. Sie müssen sich abwechselnd nach Eintheilung an jedem Tage regelmäßig Morgens zwischen 8 und 9 Uhr und Mittags zwischen 1 und 2 Uhr bei dem Director und nächstdem bei dem Regisseur, Capellmeister, Musikdirector und Inspector einfinden, um die jedesmaligen Aufträge zu empfangen. Sie müssen ferner ohne Unterbrechung bei allen Proben und Vorstellungen zugegen sein, und haben das Ein- und Ausräumen der Möbeln auf der Bühne mit zu besorgen. Wo sie gegen diese Vorschriften fehlen, sind sie nach Maßgabe der Umstände in Strafe zu nehmen.

§. 2. Es wird ihnen zur strengsten Pflicht gemacht, alle die Aufträge, welche ihnen von der Direction und deren Beamten zur Ausführung anvertraut werden, ganz so, wie sie ihnen übertragen worden, auszurichten. Sollten sie sich so weit vergessen, denselben eigene willkührliche Bemerkungen hinzuzufügen, so verfallen sie in 1 Thlr. Strafe.

§. 3. Sie stellen sich 1 Stunde vor jeder Vorstellung auf dem Theater ein, und verrichten hier sowohl, wie auf allen Proben, die ihnen von dem Inspector übertragenen Geschäfte. Sie dürfen sich ohne besondere Erlaubniß des Inspectors von Niemand verschicken lassen, bei Strafe von 8 Gr.

§. 4. Im Uebrigen sind sie wie jedes Mitglied der Bühne den allgemeinen Theatergesetzen, insofern diese auf sie anwendbar, unterworfen. (Vgl. §. 22 der allgemeinen Gesetze.)

Garderobe, Garderobepersonale.

§. 1. Die zu der Garderobe gehörenden Personen so wie die Friseure sind verpflichtet zwei Stunden vor dem Anfange der jedesmaligen Vorstellung an ihren Plätzen zu sein, indeß die nöthigen Kleider, Perrücken, Bärte u. s. w. schon von der Hauptprobe an im Stande sein, und jetzt, ohne der mindesten weiteren Veränderung zu bedürfen, an Ort und Stelle liegen müssen. Sollten hier die Garderobiers oder Friseure die mindeste Unordnung veranlassen, so haben sie für jede Versäumung in ihren Pflichten 1 Thlr. und nach Befinden der Umstände noch steigende Strafen zu erlegen; auch wird sich die Direction dieserhalb an sie selbst, nicht aber etwa in einzelnen Fällen an ihre Gehülfen halten, weil sie für dieselben in alle Wege responsabel sein müssen. Etwaige Ausreden des Garderobier oder Friseur, daß es ihnen bei einer großen Personenanzahl in diesem oder jenem Stücke an Gehülfen gefehlt habe, um zur bestimmten Zeit fertig geworden zu sein, werden gar nicht angenommen, da es die Schuldigkeit Jener ist, insofern sie bei großen Stücken mehrerer Gehülfen bedürfen sollten, dieses dem Inspector anzuzeigen. Wo daher der Garderobier oder der Friseur sich Versäumnisse zu Schulden kommen ließen, durch welche der Anfang einer Vorstellung nur um fünf Minuten verzögert werden müßte, da beläuft sich die erste und geringste eintretende Strafe für sie auf den Betrag des 16ten Theils ihrer monatlichen Gage. Auch hat der Garderobier Sorge dafür zu tragen, daß die Statisten ordentlich geschminkt sind indeß der Friseur ihr Haar, wo es nöthig ist, costumgemäß ordnen muß, so wie Beide den Anordnungen des Inspectors in dieser Hinsicht unbedingte Folge zu leisten haben.

§. 2. Der Garderobier soll schon, wo es nöthig ist, bei jeder Hauptprobe, bei jeder Vorstellung aber ununterbrochen zugegen sein, und zu der letztern sich mit seinen Gehülfen, wie schon bemerkt, zwei volle Stunden vor dem Anfange einfinden. Verspätet er sich in dieser Rücksicht, so kostet die erste Viertelstunde 12 Gr., die zweite aber das Doppelte u. s. w. fort. Da er seine Gehülfen selbst auswählt, so ist er auch für sie in allen Fällen verantwortlich.

§. 3. Jeder Schauspieler hat seinen angewiesenen Platz, welcher mit seinem Namen bezeichnet ist. Auf diesen bestimmten Plätzen müssen die Herren sowohl, wie die Damen die ihnen aus der Garderobe verabfolgten Kleidungen sofort bei ihrer Ankunft in gehöriger Ordnung vorfinden, und der Garderobier nebst den Garderobieren haben dafür, bei Vermeidung einer Strafe von 4 Gr. für jeden Contraventionsfall, Sorge zu tragen.

§. 4. Der Garderobier erhält bei jedem neuen Stück die Vorschrift sämmtlicher dazu nöthigen Kleider von der Direction oder dem Regisseur durch den Inspector, und er darf ohne vorherige Anzeige an den Letzteren und dessen Bestätigung bei Strafe von 1 Rthlr. nichts gegen die Vorschrift verändern. Am Tage nach der Vorstellung wird durch den Inspector die gebrauchte Kleidung für jede Person, der Nummer nach, in das Garderobebuch eingetragen, und der Garderobier darf, bei Strafe von 3 Rthlrn., bei den folgenden Vorstellungen des Stückes hierin nichts ohne besondere Erlaubniß des Inspectors, welcher der Direction hierin verantwortlich ist, verändern oder vertauschen.

§. 5. Der Garderobier hat darauf zu sehen, daß beim An- oder Auskleiden nichts muthwillig oder durch üble Behandlung zerrissen, befleckt oder auf andere Weise verdorben werde, und er ist verbunden, wo dergleichen sich zutragen sollte, dem Inspector dieses sofort allein, und ohne weiteren Wortwechsel darüber zu veranlassen, anzuzeigen, welcher die Direction selbst weiter davon unterrichten wird. Jedes Mitglied, welches einen ihm aus der Garderobe überlieferten Gegenstand durch üble Behandlung verdirbt, ist gehalten, den Werth desselben zu ersetzen. Verheimlicht übrigens der Garderobier oder der Inspector einen solchen Vorfall, so ist er selbst gehalten, jenen Ersatz für seine Person zu leisten.

§. 6. Der Garderobier ist verpflichtet, die ihm anvertrauten Gegenstände in größter Reinlichkeit und Ordnung zu erhalten. Wo er hierin fehlen sollte, würde er nach Maßgabe des Vorfalls, und bei einer überwiesenen allgemeinen Unordnung sogar mit Aufhebung des Contractes bestraft werden.

§. 7. Es darf bei Strafe von 1 Rthlr. nicht zugegeben werden, daß Jemand ohne die Erlaubniß des Inspectors, der hierin der Direction selbst auf das strengste verantwortlich ist, gebrauchte Kleidungen mit sich nach Hause nehmen darf; wäre jene Erlaubniß indeß in besonderen Fällen erfolgt, so müssen die mitgenommenen Gegenstände am anderen Tage früh mit dem Schlage 9 Uhr wieder zur Garderobe zurückgeliefert sein. Wer dagegen fehlt, zahlt für jedes einzelne mitgenommene Stück 4 Gr. Strafe. Wenn Jemand als Gast auf fremde Bühnen geht, darf ihm nur auf besondere Bewilligung der Direction etwas aus der Garderobe mitgegeben werden, wofür er einen Empfangschein auszustellen, und die Verbindlichkeit hat, das ihm Anvertraute sogleich nach seiner Heimkehr (und zwar binnen 24 Stunden) unbeschädigt wieder zurückzustellen, bei der Strafe des §. 92.

§. 8. Der Garderobier soll in keinem Falle und bei der härtesten Ahndung die Achtung, die er dem Schauspieler schuldig ist, auf die geringste Weise verletzen, dagegen soll ihm auch von diesem anständig und höflich begegnet werden. Was der Garderobier und dessen Gehülfen, ohne ihren Instructionen zu nahe zu treten, zur Befriedigung der Schauspieler thun können, das sollen sie schnell und ohne Einreden vollbringen; was sie dagegen nicht zulassen dürfen, ohne Heftigkeit und auf eine bescheidene Weise verweigern. Würde ein Schauspieler, nachdem ihm zweimal bedeutet ist, daß sein Verlangen nicht erfüllt werden könne oder dürfe, heftig, so soll der Garderobier, um allen Wortwechsel zu vermeiden, zurücktreten und dessen Ankleidung dem Gehülfen überlassen. Vergäße sich Jemand in soweit, ihn oder seine Leute zu schimpfen, so verfällt er in die §. 13 angesetzte Strafe, bei vorgefallenen Thätlichkeiten aber wird er mit dem Vierfachen dieser Summe bestraft, und außerdem noch von den competenten Behörden wegen verletzten Burgfriedens in

Anspruch genommen werden. Alles dieses bezieht sich auch, mit den nöthigen Modificationen, auf den Friseur und dessen Gehülfen.

§. 9. Die Garderobiere besorgt die für die Damen nöthigen Kleidungsstücke, nach der vorbemerkten, dem Garderobier vorgeschriebenen Ordnung, und hilft beim Ankleiden der Damen, wobei sie die ihr beigegebenen Gehülfinnen anstellt und instruirt. — In der Garderobe der Choristinnen und Figurantinnen werden die Kleidungsstücke auf gleiche Weise angewiesen; im Uebrigen müssen sich die Damen bei einfachen und gewöhnlichen Costumen hier selbst bedienen, und es können nur in außerordentlichen Fällen, und bei schwierigen und raschen Umkleidungen, nach erfolgter Erlaubniß des Directors oder Inspectors, über die bestimmte Zahl noch besondere Ankleiderinnen zur Hülfe bewilligt werden.

§. 10. Der Friseur mit seinen Gehülfen soll ebenfalls zwei Stunden vor der Vorstellung in der Garderobe sein, und wird, wenn er dagegen fehlt, eben so wie der Garderobier in Strafe genommen. Er soll die Schauspieler der Reihefolge nach, wie sie in den Stücken auftreten, bedienen, mit Rücksicht auf die §. 93 getroffenen Bestimmungen, welche eben so den Garderobier betreffen; ein Buch über die nummerirten Perrücken und Bärte halten; gegen die Ordnung in dem, was für die einzelnen Vorstellungen ausgewählt ist, nicht wechseln; die Pudermäntel rein halten; die Perrücken vorher frisiren oder pudern, ehe die Schauspieler ankommen, und den Ort, wo frisirt oder gepudert worden ist, wieder reinigen; Letzteres darf in keinem Falle in den Ankleidezimmern selbst geschehen, sondern in deren Nähe an dem dazu besonders bestimmten Orte; das Haar der Statisten nach dem ihm angegebenen Costume ordnen; Niemand, der bereits angekleidet ist, ohne Pudermantel frisiren; Alles bei einer den Contraventionsfällen angemessenen Strafe von 8, 12, 16 Gr. bis 1 Thlr.

§. 11. Sollte sich der Garderobier oder Friseur während einer Vorstellung aus dem Theater entfernen, so würde er, der geringsten daraus hervorgegangenen Unordnung halber, mit 1 Rthlr., bei bedeutenderen Störungen aber mit noch steigenden Summen bestraft werden.

§. 12. Der Garderobier hat darauf zu halten, daß Tische und Fußboden der Garderobe gehörig gereinigt sind, damit die Kleider nicht verdorben werden. Er hat darauf zu achten, daß auf der Straße verunreinigtes Schuhwerk unter keiner Bedingung in dem Ankleidezimmer geputzt werde; eben so darf er nicht zugeben, daß irgend ein Kleid darin ausgeklopft oder sonst von Staub gereinigt werde. Er soll auch dafür sorgen, daß Spuckkasten in denselben vorhanden sind, damit der Fußboden nicht durch unschickliches Auswerfen beschmutzt werde; ferner hat er für gehörige Beleuchtung, für reine, frische Luft, für gehörige, aber nicht übertriebene Heizung im Winter zu sorgen, so wie auf Feuer und Licht Acht zu geben. Läßt er sich hierin erwiesene Nachlässigkeit zu Schulden kommen, so bezahlt er 16 Gr. und der Inspector ist angewiesen, hierauf genau zu achten.

§. 13. Im Uebrigen ist das Garderobepersonale, wie jedes Mitglied der Bühne, den allgemeinen Theatergesetzen, insofern diese auf dasselbe anwendbar, unterworfen.

Maschinist. Decorationspersonale.

§. 1. Der Maschinist empfängt von dem Inspector den Auszug der nothwendigen Decorationen und hat dafür zu sorgen, daß schon bei der Hauptprobe, sowohl in den Stücken als Opern, die nöthigen Decorationen und Versetzstücke, der Vorschrift der Direction gemäß, in Ordnung und an ihrem rechten Platze sind. Im Fall durch seine Nachlässigkeit hierin etwas fehlen sollte, verfällt er in eine Strafe von 16 Gr. Bei der Vorstellung selbst zahlt er für jeden durch ihn herbeigeführten Fehler das Doppelte dieses Betrags. Die einmal zu einer Vorstellung bestimmten Decorationen und Versetzstücke dürfen ohne Erlaubniß der Direction, bei einer Strafe von 3 Rthlrn., nicht verändert werden.

§. 2. Dem Maschinisten sind die Theatermeister und alle dahin gehörigen Gehülfen strengen Gehorsam schuldig, und wo diese durch Nachlässigkeiten im Geschäft Störungen veranlassen, da ist der Maschinist verpflichtet, die statt gefundenen Fehler und Unordnungen mit Benennung des Individuums, durch welches sie entstanden, dem Inspector anzuzeigen, damit der Schuldige in angemessene Strafe genommen werden kann. Er hat diese Anordnung um so strenger zu befolgen, je gewisser jede solche Verheimlichung oder unterlassene Anzeige irgend einer Pflichtversäumniß dieser Leute an ihm selbst eben so bestraft werden würde, als ob der Fehler durch ihn geschehen sei.

§. 3. Kein Theaterarbeiter darf sich, von wem es immer sei, ohne besondere Erlaubniß des Maschinisten bei Proben und Vorstellungen von der Bühne weg verschicken lassen. Wer dagegen fehlt, zahlt 4 Gr. Strafe.

§. 4. Neben den Coulissen und auf der Bühne dürfen nicht mehr Decorationen stehen, als zu der eben zu gebenden Vorstellung nöthig sind, bei Strafe von 12 Gr.

§. 5. Der Maschinist hat darauf zu sehen, daß nach beendigter Vorstellung der Vorhang nicht gehoben, noch irgend etwas von der Beleuchtung ausgelöscht werde, bevor sich sämmtliche Zuschauer entfernt haben.

§. 6. Endlich hat er alle vorkommenden Straffälle, die sich auf die ihm untergeordneten Gehülfen beziehen, unerbittlich streng aufzuzeichnen und dem Inspector einzureichen, worauf die Direction den nöthigen Strafabzug nach Befinden der Umstände verfügen wird.

§. 7. Im Uebrigen ist der Maschinist und Theatermeister nebst allen ihnen untergebenen Gehülfen, wie jedes Mitglied der Bühne, den allgemeinen Theatergesetzen, insofern diese auf sie anwendbar, unterworfen.

Requisiteur.

§. 1. Der Requisiteur empfängt den Auszug der jedesmal nothwendigen Requisiten von dem Inspector, und hat dieselben 1/2 Stunde vor jeder Hauptprobe bereit zu halten. Abends bei der Vorstellung hingegen müssen alle Requisiten wenigstens 2 Stunden vor dem Anfange des Stückes auf den Plätzen derjenigen Schauspieler liegen, welche sie bedürfen. (S. §. 85 der allgem. Th.-Gesetze.)

§. 2. Er muß ferner bei allen Proben, besonders aber bei jeder Hauptprobe vom Anfange bis zum Ende zugegen sein, damit ein etwa noch fehlendes oder vergessenes Requisit vom Inspector auf seinem Zettel verzeichnet werden kann. Während der Vorstellung ist er für kein Requisit, welches ihm nicht schriftlich vom Inspector bemerkt worden ist, verantwortlich, soll aber dasselbe, wenn es sich in seinem Gewahrsam befindet, und vom Inspector gefordert wird, bereitwillig herbeischaffen.

§. 3. Für jeden Fehler, der durch seine Nachlässigkeit entsteht, wird er, nach Befinden der Umstände, mit einem Abzuge von 2, 4, 6 bis 8 Gr., bei größeren durch ihn veranlaßten Störungen jedoch mit dem 8ten Theile seiner Monats-Gage bestraft werden.

§. 4. Er haftet für die ihm übergebenen Requisiten und sorgt für deren reinliche Aufbewahrung. Jedes, laut dem Inventario ihm übergebene, und durch seine Schuld abhanden gekommene Requisit ist er gehalten nach seinem vollen Werthe zu ersetzen.

§. 5. Im Uebrigen ist der Requisiteur wie jedes Mitglied der Bühne den allgemeinen Theatergesetzen, insofern diese auf ihn anwendbar, unterworfen.

Theater-Ordnung.

Das Theater muß außer der Zeit der Proben und Vorstellungen gelüftet und früh genug gereinigt werden, damit weder bei Proben noch Vorstellungen Spuren des Staubes das Athmen erschweren und dem Organ der Künstler nachtheilig werden. Eben so muß der Zug durch das sorgsamste Schließen aller Fenster und Thüren vermieden werden.

Bei Proben muß nach dem ersten Zeichen Souffleur-Kasten, Probe-Tisch nebst zwei Stühlen für die Regisseurs und das unter dem Verschluß des Theatermeisters stehende Conversations-Zimmer sowohl hinsichtlich der Reinlichkeit, als Beleuchtung, in Ordnung sein. Dieses darf nur zum Gebrauch der Schauspieler geöffnet werden und muß zu jeder andern Zeit geschlossen bleiben.

Bei Vorstellungen muß a) mit dem ersten Zeichen das Conversations-Zimmer, der Scenarium- und Requisiten-Platz, mit dem zweiten die ganze Bühne beleuchtet sein. b) Schwierige Beleuchtungen müssen vor dem ersten Zeichen, oder schon früher probirt und die Ansicht des Malers dabei beachtet werden. c) Die Lichter dürfen niemals durch bloßes Dampf verursachendes Blasen ausgelöscht, sondern es muß hierbei jeder Dampf auf das sorgfältigste verhütet werden. d) Die Feuer-Wachen haben die Verletzung der obigen Verordnung sogleich der Inspection anzuzeigen, da das bloße Ausblasen auch feuergefährlich ist.*) e) Der Raum hinter den Couliſſen muß auf alle mögliche Art und Weise durch gedrängtes und geordnetes Zusammenstellen der Couliſſen, Versetzstücke und Stellagen erweitert, und alle unnothwendige Möbeln und Utensilien gleich nach geschehenem Gebrauche aufgehoben werden. f) Niemand darf sich erlauben, auf der Bühne außerhalb der Couliſſen, wo kein Aufheben langer Kleidungsstücke möglich ist, auszuspucken, oder sie mit Obst oder auf was immer für eine Art zu verunreinigen, wodurch nicht nur der Direction, sondern besonders der Privatgarderobe der Damen, so bedeutender Schade geschieht. g) Die Bühne wird in jedem Zwischenacte mit möglichster Sorgfalt von den Gehülfen des Theatermeisters gereinigt. h) Die den Theaterdienst besorgenden Zimmerleute dürfen sich weder während der Proben, noch unter der Vorstellung entfernen, und müssen Abends, auch wenn Alles fertig ist, doch eine Stunde vor Anfang gegenwärtig sein. i) Die Decorations-Gehülfen haben nebst ihren gewöhnlichen Geschäften die Obliegenheit, die Couliſſen, in welchen sie zu stehen haben, von Fremden leer zu halten, und darauf zu achten, daß Niemand den Schauspielern im Wege stehe und die Aussicht auf das Theater versperre, da vor jedem Andern der Couliſſen-Platz dem Schauspieler gebührt. k) Sollten die Gehülfen aber selbst die Aussicht versperren, so hat der Schauspieler es nur dem Inspector anzuzeigen, welcher sodann seine Pflicht erfüllt. l) Sämmtliche Arbeitsgehülfen erhalten, als Zeichen ihrer ordnungsmäßigen Anwesenheit, von ihren Vorstehern ein im Schauspielhause sichtbar zu tragendes Schild mit einer Nummer, nach welcher sie, wegen eines jeden Versehens — es mag in zu lautem, oder sonst unanständigem Betragen, oder in anderer Verletzung ihrer auf die Präcision der Vorstellung Einfluß habenden Pflichten bestehen — zur Rechenschaft gezogen werden. m) Die Arbeitsleute dürfen den Schauspielern in den Couliſſen nicht vortreten, jedoch sind die Schauspieler verpflichtet, nach den ersten Verwandlungszeichen den Arbeitern den ihnen nothwendigen Platz zu machen.

Alle Fehler des betreffenden Dienstpersonales gegen die Theaterordnung werden nach Verhältniß mit 2 Gr. bis 2 Thlr. bestraft, abgesehen von den, in den besonderen Instructionen gegebenen Bestimmungen.

*) Näheres über Feuer-Ordnung s. unt. d. Art. „Feuer" im Th.-Lex.

III. Abtheilung.

Strafcasse.

§. 1. Jeder Straffall wird in der Ordnung vom Inspector auf einen Zettel notirt, und dieser dem Director, oder dem etwa aufgestellten Regisseur übergeben. Das Aufschreiben selbst soll in aller Stille vor sich gehen, und keine Unterbrechungen oder Einwendungen, noch minder ein Wortwechsel selbst, dürfen dagegen, bei Strafe von 12 Gr. in jedem Contraventionsfall, stattfinden, indem alle bündige Entschuldigungen nur bei der Direction selbst eingelegt werden können. Diese werden jedoch in allen Fällen nur schriftlich angenommen und sind, wenn binnen 24 Stunden keine bestimmte Antwort darauf erfolgt ist, als ungenügend anzusehen.

§. 2. Bei verheiratheten Personen wird, insofern beide Ehegatten als Mitglieder der Bühne angestellt sind, die Gesammtgage, hinsichtlich ihrer Berechnung zu der abzutragenden Strafe, bei jedem einzelnen Theile zur Hälfte angenommen.

§. 3. Die Strafen werden zweimal im Monat den Mitgliedern schriftlich bekannt gemacht. Hält sich Jemand nicht für straffällig, und will auf Verminderung oder Erlaß der Strafe antragen, so zeigt er der Direction schriftlich seine Einwendungen und sein Anliegen an. In besonderen und wichtigen Fällen kann das betreffende Mitglied an einen Ausschuß appelliren, der aus fünf männlichen Mitgliedern der Bühne besteht, und von welchen drei der Director, zwei aber der zu Strafende zu wählen hat. Dieser Ausschuß, zu dem sonach der Director nicht gehört, entscheidet nach Stimmenmehrheit und seinem Ausspruch muß sich der Straffällige unbedingt unterwerfen.

§. 4. Die Strafzettel sendet der Director oder nach Einrichtung der Regisseur mit seiner Namensunterschrift dem Cassirer, welcher den Betrag am nächsten Gagetage ohne Weiteres von dem zu zahlenden Gehalte abzieht, und eine Quittung darüber der Gage beilegt.

§. 5. Der Cassirer und zwei von der Gesellschaft ernannte Mitglieder führen eine genaue Berechnung der Strafcasse, und produciren dieselbe Jedem, dem es zu wissen nöthig sein sollte; legen auch beim Schlusse eines jeden Theaterjahres der ganzen Gesellschaft Rechnung ab.

§. 6. Der Gesellschaft steht es frei, aus der Strafcasse zuvörderst arme durchreisende Schauspieler, die durch Unglücksfälle oder Krankheiten zurückgekommen, eine Beihülfe wirklich verdienen, zu unterstützen. Es qualificiren sich dazu aber keineswegs jene von einer Bühne zur andern herumziehenden müßigen Bettler, oder theatralische Handwerker, welche die Kunst selbst entehren und schänden, und diese sollen, um sie zur Ergreifung eines für sie passenderen Metiers zu zwingen, durchaus von jeder Unterstützung ausgeschlossen werden. Alten, müde gewordenen, oder durch ein wirkliches Unglück getroffenen, den Mitgliedern des Theaters bekannten, Schauspielern soll dagegen eine, jedoch niemals die Summe von zehn Thalern übersteigende Beihülfe gereicht werden. Die Grundsätze, welche bei der Vertheilung obwalten, sind folgende: dem jungen und gesunden Mann oder der Frau 2 Thlr., dem Kranken nach Verhältniß 4 bis 5 Thlr., der kranken Familie bis 10 Thlr. So lange die Strafcasse Fond hat, werden keine Collecten gemacht. — Die Strafcasse der Orchester-Mitglieder soll, als für sich bestehend, berechnet, und aus derselben hülfsbedürftigen Musikern in ähnlichem Verhältnisse eine Unterstützung verabreicht werden. — Unter allen Umständen ist übrigens zu einer Verwilligung in dieser Rücksicht die ausdrückliche Bestätigung der Direction oder der Regie erforderlich.

§. 7. So lange die Strafcasse noch Vorrath hat, sollen keine Collecten zusammengebracht werden.

§. 8. Der etwaige Ueberschuß aus der Strafcasse fällt dem Pensionsfond anheim.

Schlußbemerkung.

Es wird jedem Mitgliede zur Pflicht gemacht, sich mit allen Theilen dieser gesetzlichen Verordnungen durch ein öfteres Durchlesen genau bekannt zu machen, indem durchaus keine Unwissenheits-Entschuldigung angenommen werden kann und soll. Wo übrigens in der Folge noch etwas hinzuzufügen wäre, da sollen diese Gesetze durch supplementarische Nachträge nach Bestimmung des §. 2 ergänzt werden, und jede Direction muß um so mehr ausdrücklich gegen allen sogenannten Bühnenmißbrauch protestiren, als demselben nach jeder vernünftigen Ueberzeugung überall kein rechtliches Ansehen zugestanden werden kann.

Inhalt
der Theatergesetze.

IV. Abschnitt:

Vorstellungen.

V. Abschnitt.

A. Die Oper besonders betreffend.

B. Chor.

C. Ballet.

D. Orchester.

II. Abtheilung.

Instructionen.

III. Abtheilung.

Berichtigungen und Zusätze.

Seite	Zeile	von	
Seite 14,	Zeile 7	von O.	l. Abend (Alleg.) s. Tageszeiten.
— 15	— 8	— U.	statt Schauspielen l. Schauspielern.
— 31	— 34	— O.	statt Theil l. Titel.
— 37	— 2	— U.	l. Afrika (Alleg.) s. Welttheile.
— 50	— 18	— O.	l. Amerika (Alleg.) s. Welttheile.
— 62	— 23	— U.	„betrachtungswerth" — ist wegzulassen.
— 68	— 1	— O.	statt (s. d.) l. s. Engagement.
— 71	— 1 u. 2	— U.	(Zwecken, s. d.) bleibt weg.
— 78	— 23	— U.	statt oder l. und
— 80	— 28	— O.	statt Schauspiele l. Schauspieler.
— 81	— 17	— U.	l. Asia, Asien (Alleg.) s. Welttheile.
— 86	— 16	— O.	statt Bänken l. Böcken.
— 110	— 20	— U.	statt Polelaika l. Palalaika.
— 121	— 23	— U.	nach dem Punct ist einzuschalten: Läßt man Wolle in eine Locke brennen und schneidet diese der Länge nach durch, so erhält man daraus zwei Schnurbärte, welche, gehörig zugestutzt und angeklebt, in einer kleinen Wölbung über die Lippen herabhängen. —
— 138	— 11	— U.	statt Sonne l. Scene.
— 170	— 19	— O.	l. Bonvivant (Rollenf.), Lebemann, Lüstling, lustiger Bruder, vgl. Liebhaber.
— 182	Anmerk.		statt Fig. 1 l. Tab. 1. l.
— 204	— 8	— U.	l. Ceremonie, (Ceremoniel) s. Hof.
— 223	— 7	— U.	statt Brechung des l. Brechung und Erschwerung des.
— 318	— 6	— U.	nach Characterrollen schalte ein: u. Komiker.
— 352	— 24	— O.	l. Empfangen (Entgegenapplaudiren) vgl. Hervorrufen.
— 359	— 25	— U.	ist beizusetzen: Börne spricht davon als von einem unheilbaren Gebrechen, daß viele Schauspieler kleine Rollen zu wichtig machen. Sie wähnen, sagt er, die Bedeutung einer untergeordneten Rolle sei schon vom Dichter durch die kleinere Zahl von Auftritten und Reden gehörig eingeschränkt, und sie dürften das ihnen Zugemessene nach Herzenslust gebrauchen. Keiner will Schatten sein. Das sind die übeln Folgen, wenn theatralische Vorstellungen nicht monarchisch geleitet werden. Schauspieler, die leuchten wollen, wo es nicht sein darf, und dadurch blenden, muß man gewaltsam unter den Scheffel stellen.
— 364	— 8	— O.	nach dem Puncte ist einzuschalten: Die Erzählung ist der Kupferstich des Ereignisses, sagt Börne treffend; Umrisse, Character, Schatten und Licht müssen beibehalten werden; trägt man aber auch die Farben des Originals auf, so verwechselt man es mit demselben, wenn das Abbild dem Urbild gleich ist, und die epische Recitation wird dramatisch, oder die Copie bleibt hinter dem Original zurück und wird verglichen und verworfen.
— 380	— 1	— U.	nach „Bauern=" setze ein ,
— 431	— 26	— O.	ist nach „Flug" einzuschalten: „b) der Ring zum schrägen Flug".
— 457	— 4	— O.	statt Nutzen l. Stützen.
— 509	— 27	— U.	füge zu: (vgl. Blut, Krankheiten 2c).
— 513	— 25	— O.	statt (s. d.) l. (s. Prospecte).
— 542	— 19	— U.	statt au laine l. en l'aire.
— 552	— 26	— U.	nach characterisirt) schalte ein: s. Liebeslocke.
— 562	— 16	— O.	statt daher l. ferner.
— 595	— 18	— O.	l. In die Scene setzen, ein Stück 2c. technischer Ausdruck, der so viel heißt, als ein Stück 2c. zur theatralischen Aufführung vorbereiten, das Geschäft des Regisseurs (s. Rollenvertheilung, Proben 2c.).

Seite 614, Zeile 10 von O. Füge an: Die Karten sind offenbar eine Erfindung des Orients und kommen in ganz alten Sagen der Indier und Chinesen vor, waren früher freilich in Form und Material ganz verschieden von den unseren. Unsere französische Karte (Whistkarte) kam erst in der Mitte des 15. Jahrh. auf. Zum Kartenschlagen wurde die Karte sehr zeitig benutzt, doch ist es falsch, daß die Zigeuner sie nach Europa gebracht; denn diese kamen erst zu Anfang des 15. Jahrh., während schon 1381 ein Würzburger Bischof seinen Geistlichen Befehle dagegen erlassen hat. In Deutschland sind die Bilder, Daus, Wenzel, Ober, Unter, dazu gemacht worden (daher deutsche Karte). 1361 kamen sie nach Frankreich. Um 1430 — 1460 scheinen die Bilder, wenigstens die Buben, ihre jetzigen Namen erhalten zu haben.

— 677 — 3 — U. statt Schmuck l. Schminken.

— 743 — 13 — O. nach „Mohren s." ist einzuschalten: „Menschenracen, Haare, Nationaltrachten (Neger).

— 759 ist bei „Nationalfarben" noch zu bemerken: Schon in den Kreuzzügen war die Leibfarbe der Franzosen weiß, der Engländer roth, der Niederländer grün; für die Deutschen könnte man das Schwarz und Weiß der deutschen Ordensritter als Nationalfarbe annehmen.

— — — 6 — O. vor Baiern ist einzuschalten: Baden roth und gelb.

— — — 13 — U. vor Würtemberg ist einzuschalten: Ungarn grün und roth.

— 792 — 16 — U. nach Fastnachtsspiele füge an: mit Musik.

— 797 — 5 — O. l. Oper (Alleg.), man legt musikalische Instrumente und die Werke des Quinault und Metastasio, jenachdem die ernste oder komische Oper dargestellt werden soll, der Muse der Tragödie oder der Komödie zu Seite, welche dabei zu singen scheint.

— 798 — 14 — O. nach Griech. schalte ein: sprich Orkester, nicht Orchester.

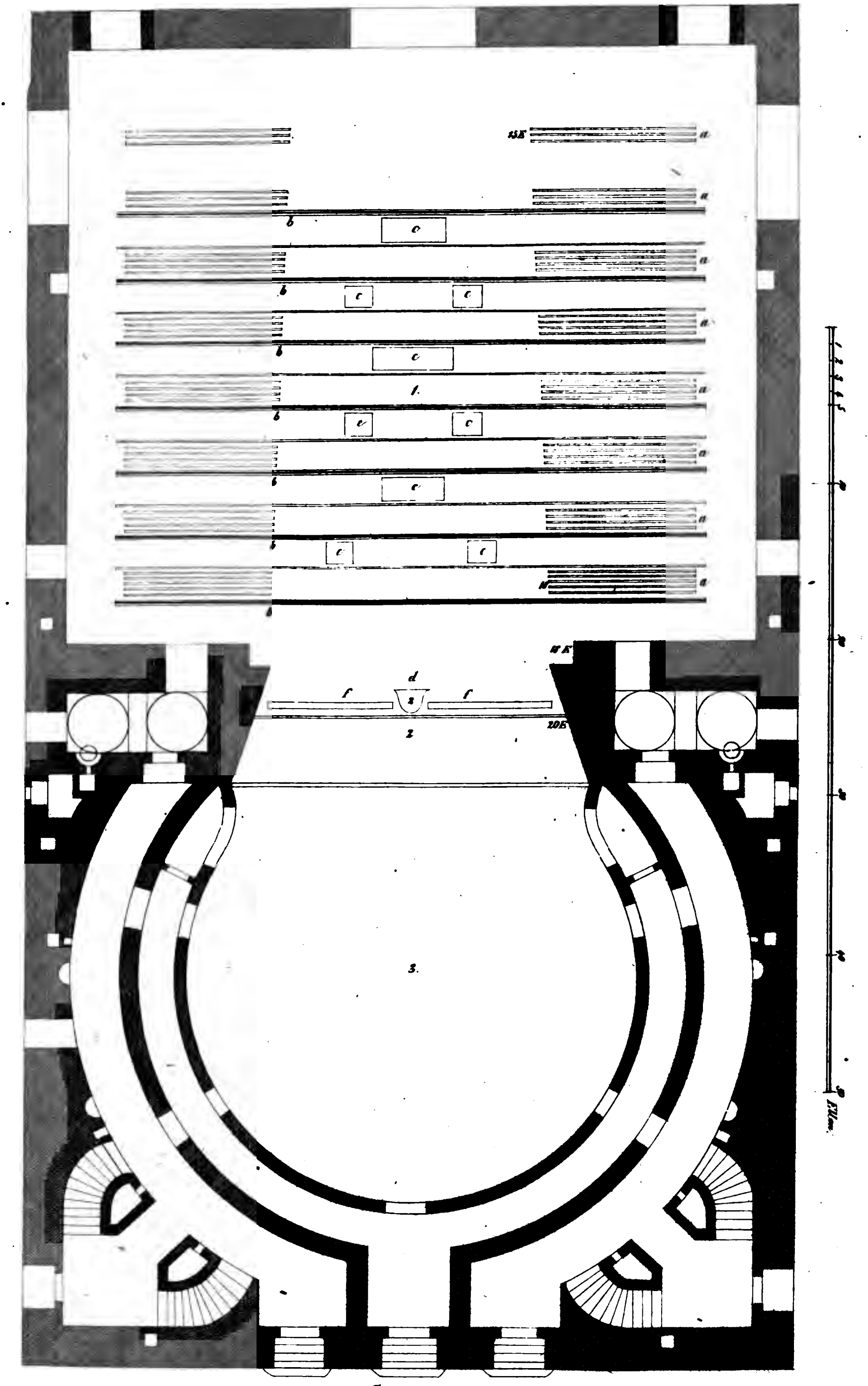
— 821 — 34 — U. statt 7 l. 9.

— 831 — 14 — U. nach Rhodiser-Ritter-Orden ꝛc. folgt Rupertus-Orden, des Erzbisthums Salzburg (1701); ein achteckiges goldenes, weißes Kreuz, auf der Vorderseite mit dem Bilde des Rupertus, auf der Rückseite die Buchstaben J. E.; Band: dunkelroth, schwarz eingefaßt, wird um den Hals getragen; Stern: von der Form des Kreuzes. Der Ord. wird seit der Aufhebung des Stifts Salzburg 1802 nicht mehr vertheilt.

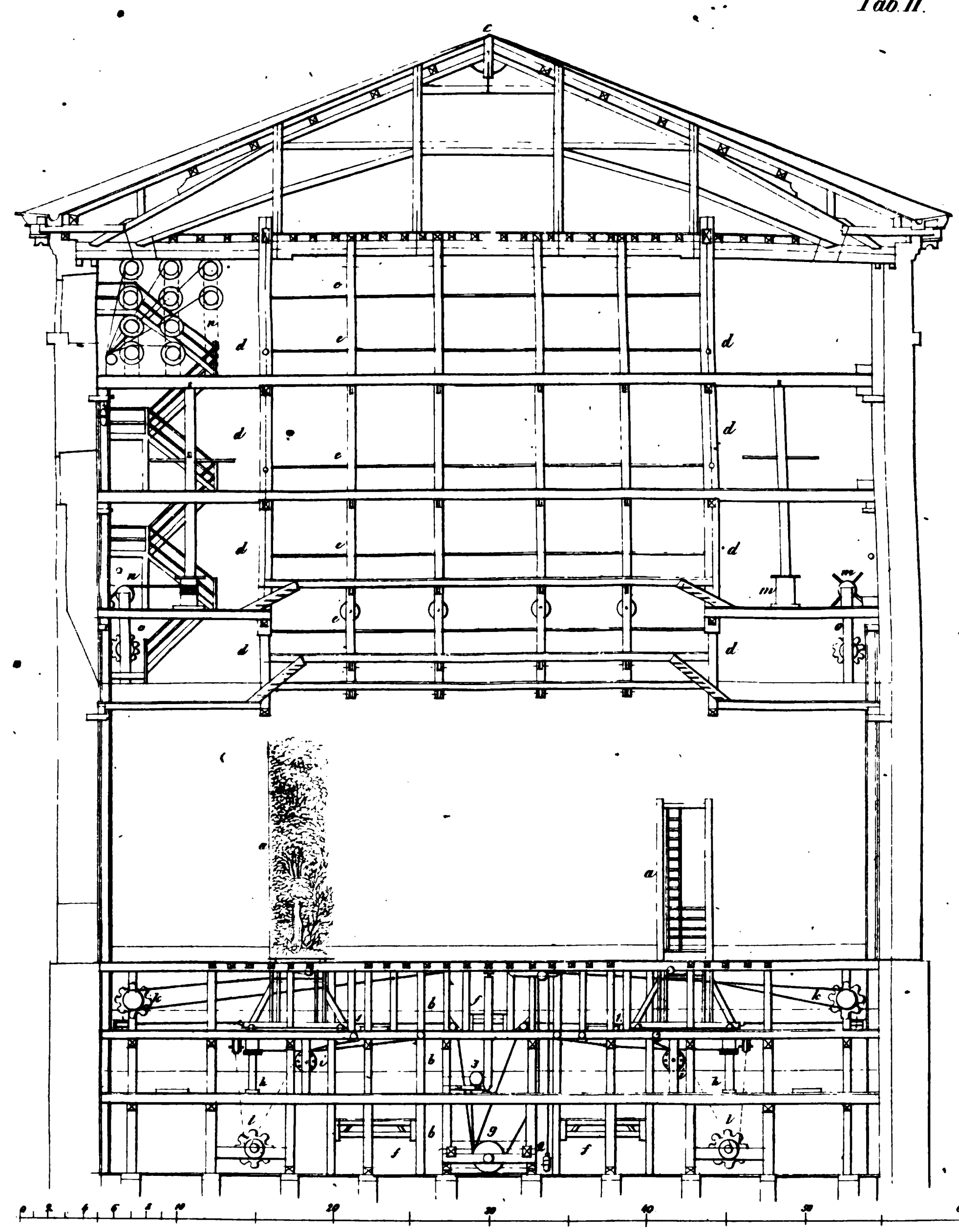
— 982 — 35 — O. nach Zinnober, schalte ein: (man macht ihn zum Schminken weniger schädlich wenn man ihn in ein Leinwandläppchen gebunden in Milch kocht, wonach man ihn wieder trocknet; seine zu scharfe Röthe mildert man durch Vermischung mit Federweiß; viele ziehen den Zinnober zum Schminken vor, weil er durch seine frische, feurige Röthe das Gesicht jugendlicher erscheinen läßt);

— 982, — 983 Art. Schminken. Wir haben zur Verbesserung der dort empfohlenen, fast unentbehrlichen sogenannten Fettschminke endlich mit Hülfe eines berühmten Chemikers etwas gefunden, was das Bleiweiß, vor dessen schädlichem Einflusse man sich fürchtet, vollkommen ersetzt und dabei gänzlich unschädlich ist, nämlich: Wismuthweiß (basisches salpetersaures Wismuthoxyd). Die Behandlung bleibt dieselbe, wie wir sie mit Bleiweiß im Art. Schminken angegeben. Diese Entdeckung dürfte wichtiger sein, als sie auf den ersten Blick scheinen mag, und dazu beitragen, diese vortreffliche Schminkweise allgemeiner zu machen.

Druck von B. G. Teubner in Leipzig.

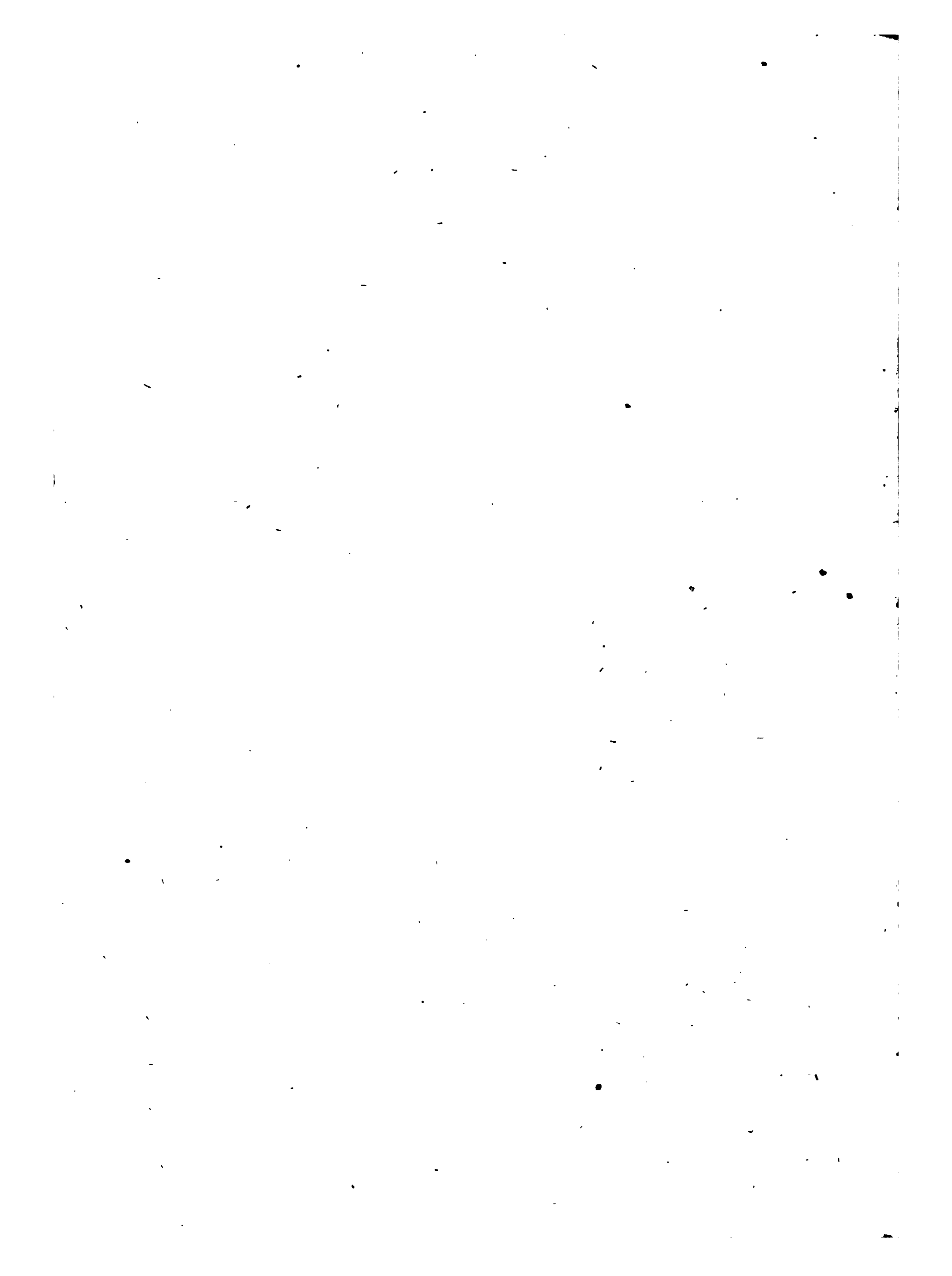


Grundriss
zu dem Artikel Theaterbau.

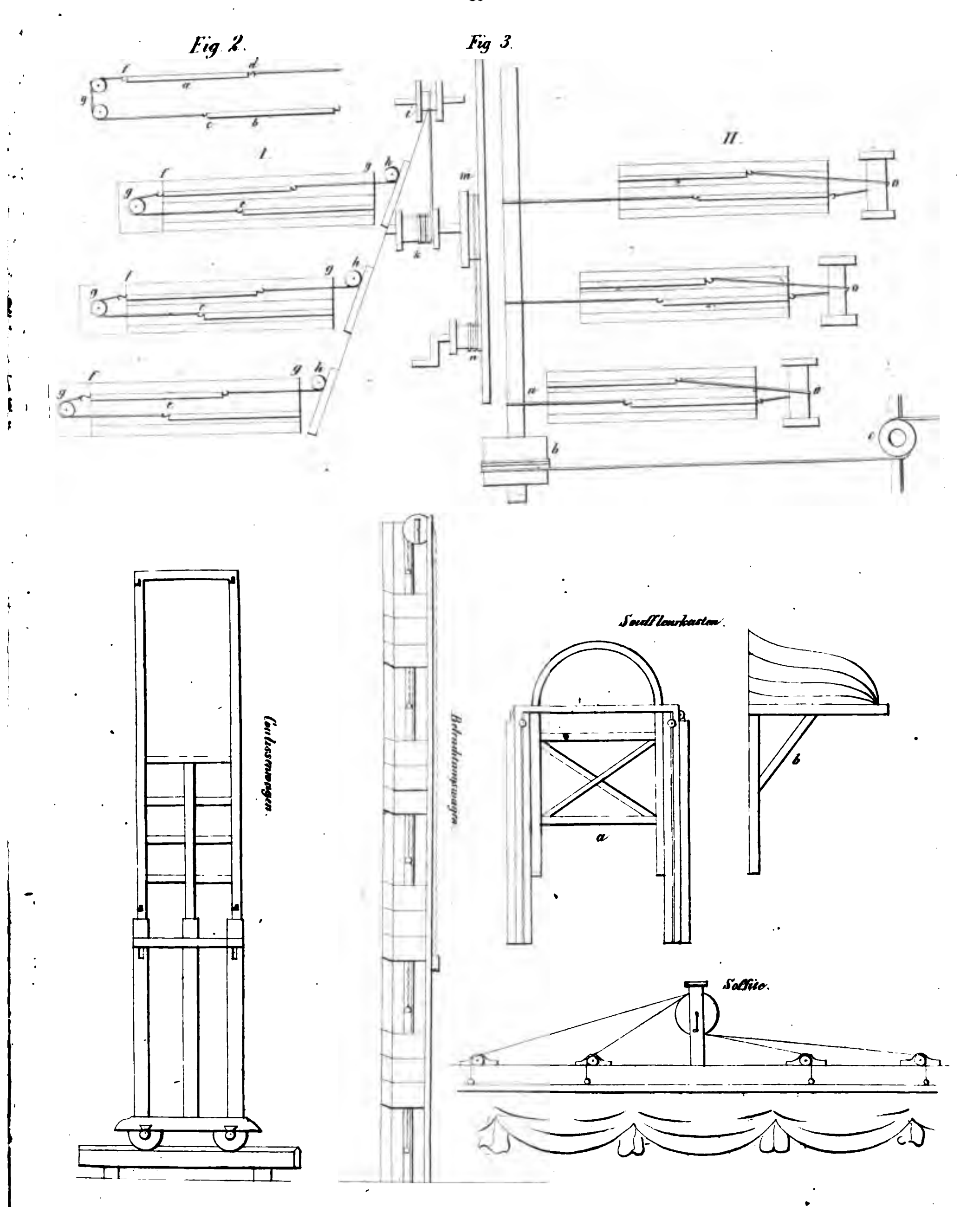


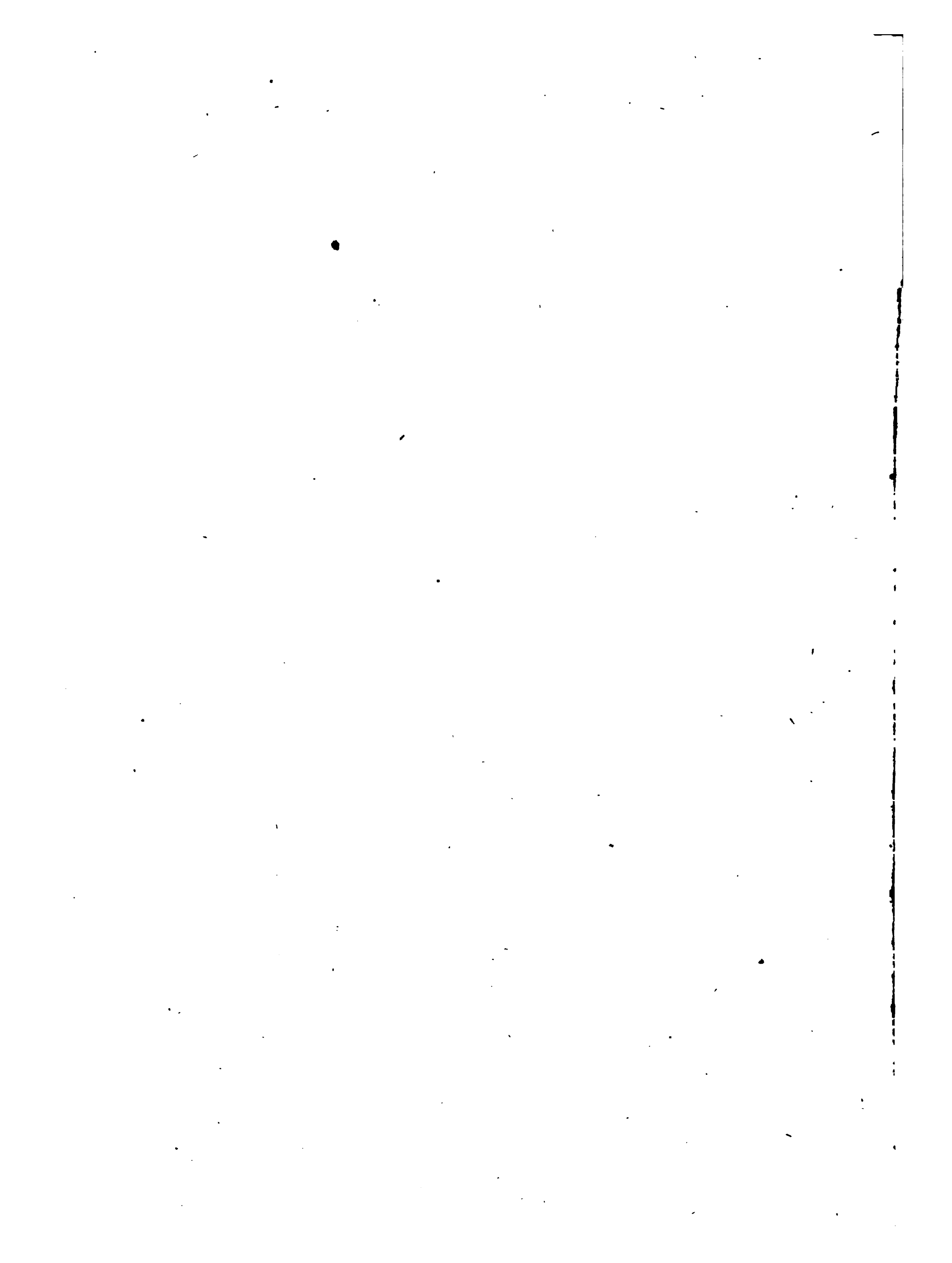
Durchschnitt der Bühne

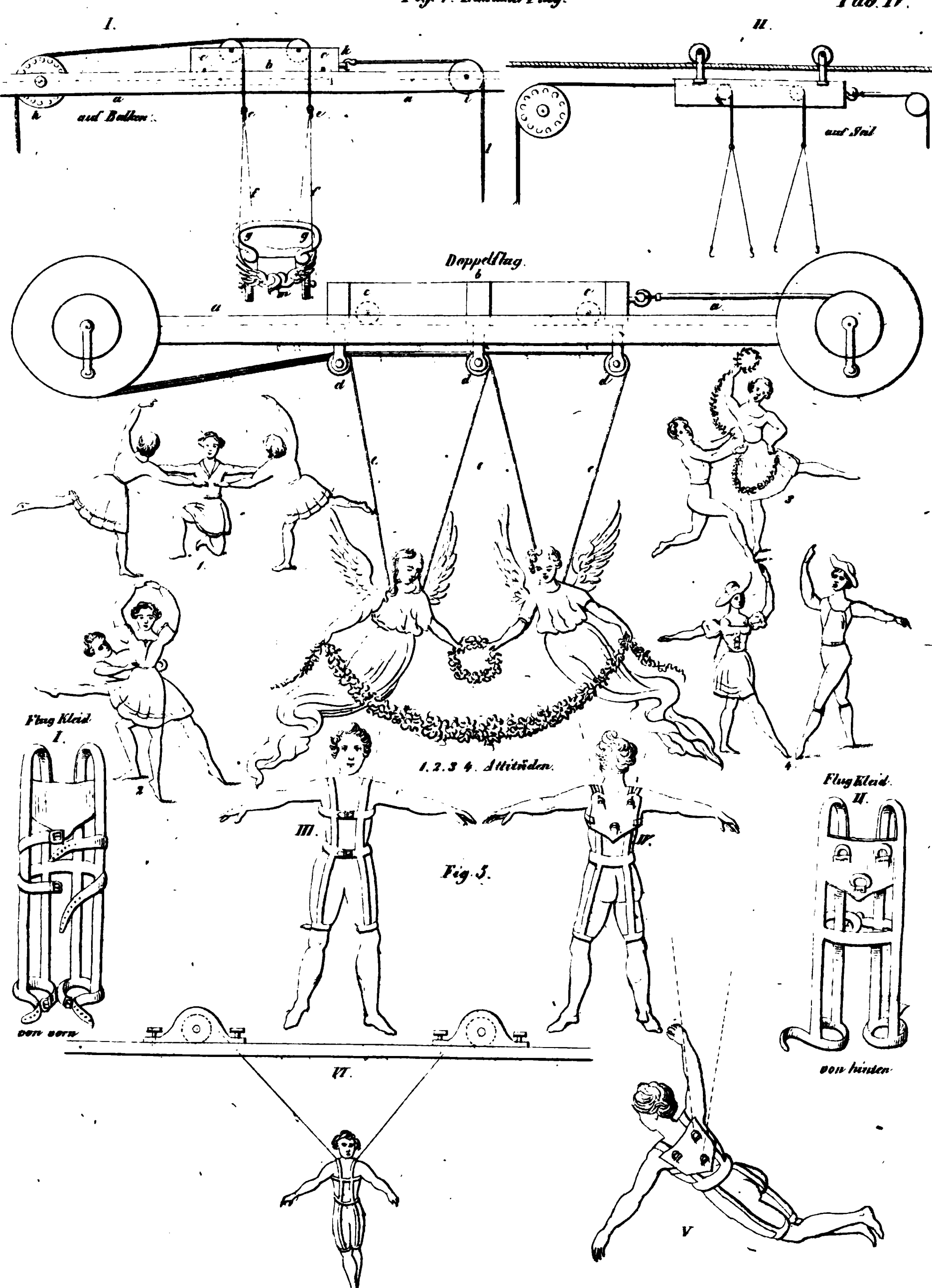
zu dem Artikel Theaterbau.



Coulissen.






Fig. 4. Einfacher Flug.
I.
II.
auf Balken.
auf Seil
Doppelflug.
Flug Kleid.
I.
Flug Kleid.
II.
1. 2. 3. 4. Attitüden.
Fig. 5.
III.
IV.
V
VI.
von vorn
von hinten

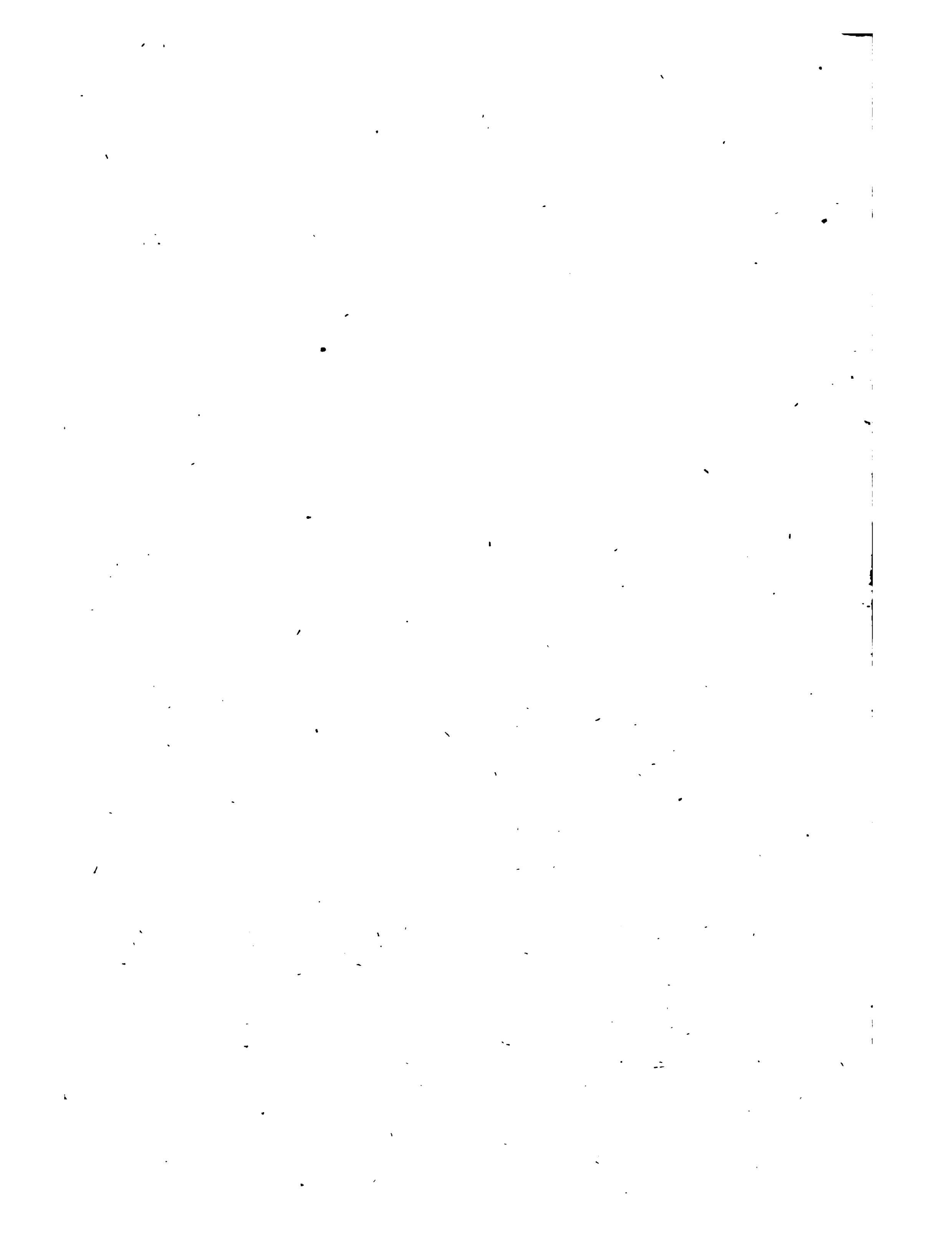
Rampe

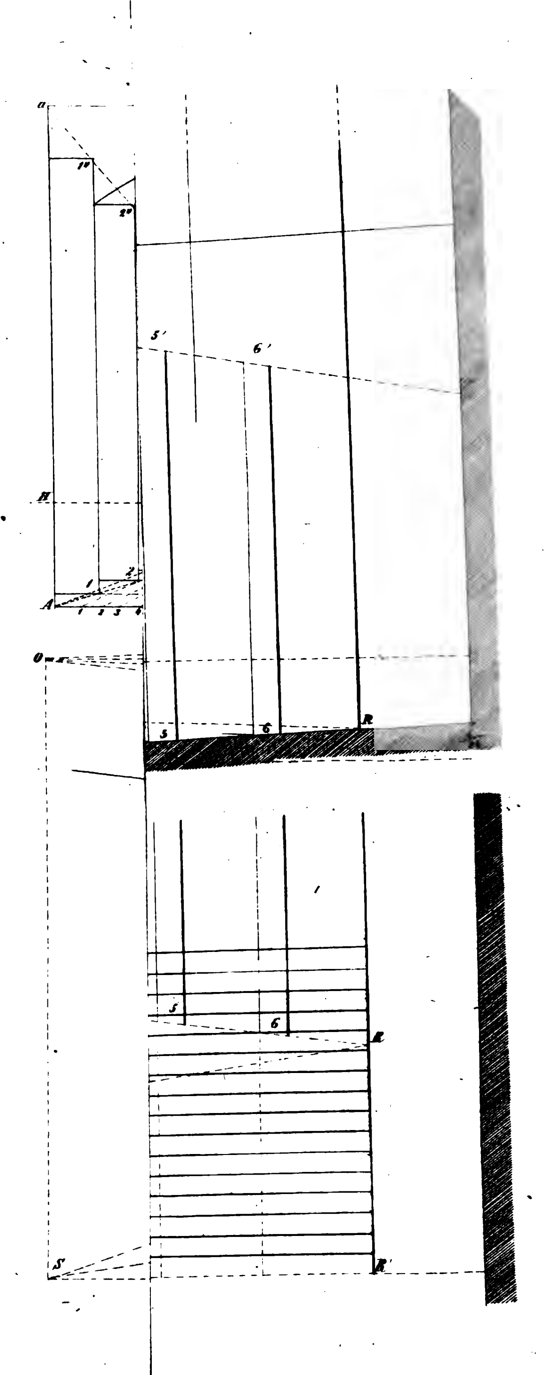
Hebewerk der Schirme vor der Rampe.

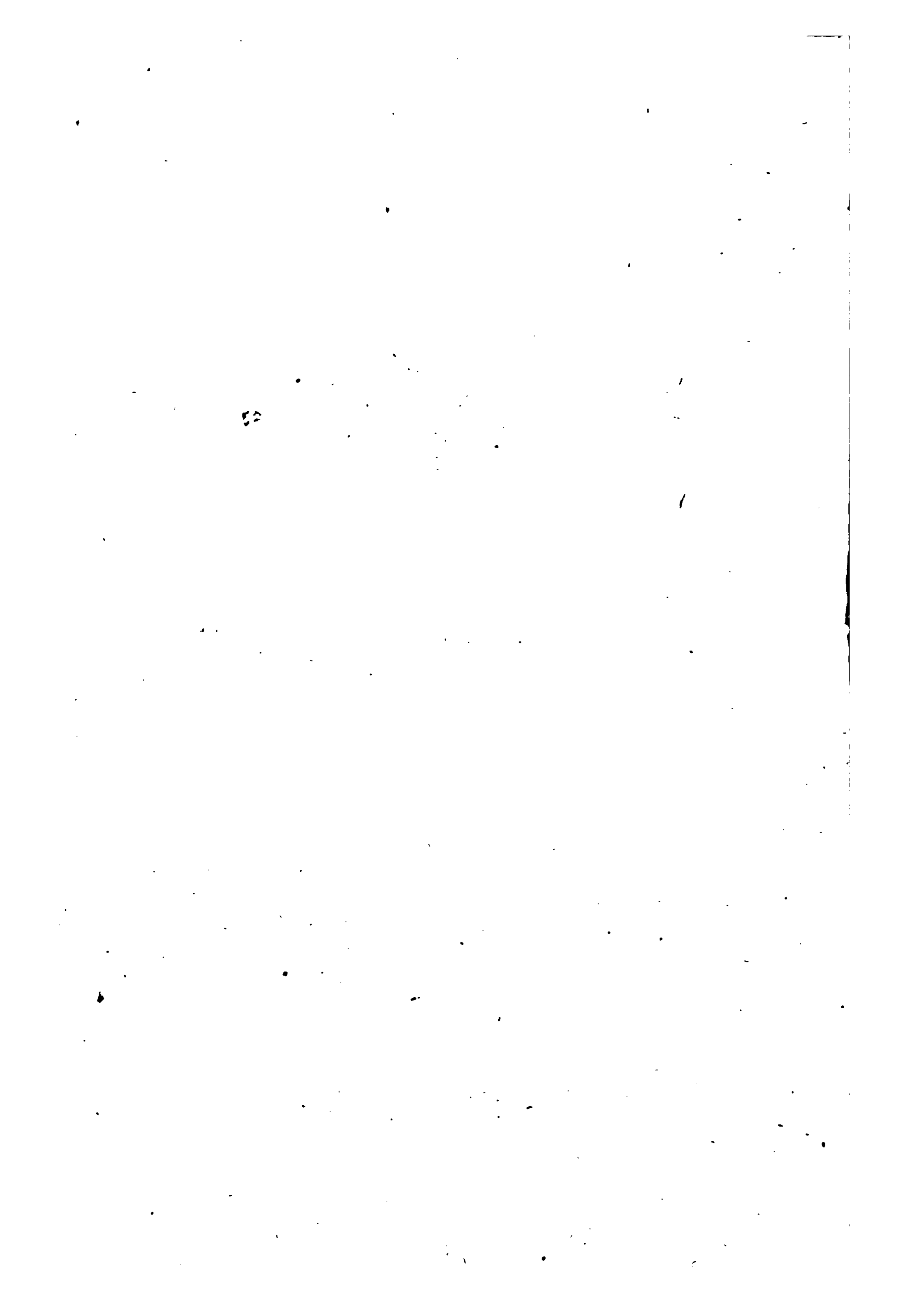
Versenkungsschieber.

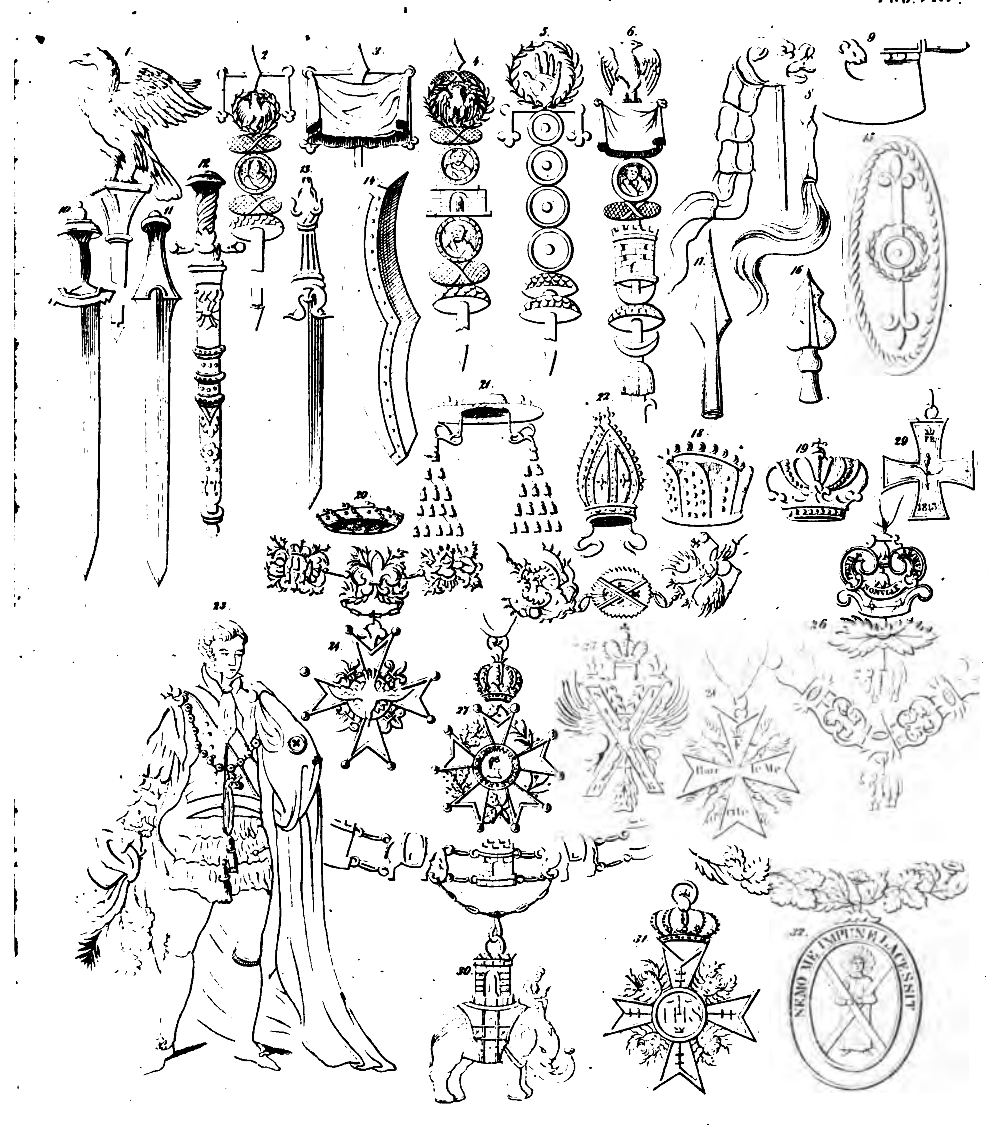
Fig. 6. Versenkung

10 Ellen




a
1"
2"
5'
6'
H
1
2
A
1 2 3 4
O=x
5
6
R
5
6
R
S'
R'





1 – 17. Röm. Paniere u. Waffen. 18. Deutsche Kaiserkrone. 19. Königskrone. 20. Grafenkrone. 21. Cardinalhut. 22. Bischoffshut. 23. Festkleidung d. engl. Hosenbandordens. 24. Franz. Heiliger-Geist-Orden. 25. Russ. Andreas-Orden. 26. Oesterr. Orden v. goldnen Fliess. 27. Fr. Orden der Ehrenlegion. 28. Pr. Orden Pour le Merite. 29. Pr. Eiserne Kreuz. 30. Dän. Elephanten Orden. 31. Schwed. Seraphinen-Orden. 32. Engl. Orden d. Distel.

